• CAO TỰ THANH • HUỲNH NGỌC TRẢNG

NGUYỄN ĐÌNH CHIỂU *với* văn hóa việt nam



SỞ VĂN HÓA VÀ THÔNG TIN
LONG AN
XUẤT BẢN 1983

CAO TỰ THANH — HUỲNH NGỌC TRẢNG

NGUYỄN ĐÌNH CHIỂU VỚI VĂN HÓA VIỆT NAM

SỞ VĂN HÓA VÀ THÔNG TIN LONG AN XUẤT BẢN
1983

LỜI GIỚI THIỆU

ĐẶT tên cho tập sách mỏng mà công phu dày này là Nguyễn Đình Chiểu với văn hóa Việt Nam, *hai tác giả Cao Tự Thanh và Huỳnh Ngọc Trảng chắc có ý muốn xác định rõ hơn nữa đặc điểm, vị trí và tầm cao của Nguyễn Đình Chiểu trong sự phát triển lịch sử của nền văn hóa Việt Nam nói chung, ở đó thơ văn là một bộ phận quan trọng nhưng còn nhiều bộ phận khác như tư tưởng, tín ngưỡng, triết lý, đạo đức, thẩm mỹ, phong tục... nói chung là tất cả những cái gì không phải tự nhiên mà do con người sáng tạo, nói riêng là các lĩnh vực tinh thần. Phạm vi đề tài như vậy là rộng lớn, một sự rộng lớn cần thiết để đánh giá một con người, một nhà thơ, một chiến sĩ mà thông thường người ta chỉ nghiên cứu mặt này hay mặt khác. Tôi hoan nghênh cái « khuôn » rộng lớn, và tôi chắc hai tác giả sẽ còn để nhiều thời giờ và tài sức làm cho cái khuôn ấy tuy rộng lớn mà không đến đỗi lỏng lẻo. Nội dung lịch sử của những thập kỷ từ 50 đến 80 thế kỷ trước ở nước ta, cá nhân và tác phẩm của Hối Trai đủ phong phú để chúng ta tiếp tục nghiên cứu mà không sợ hết đất, nhằm biết rõ cha ông hơn, nhằm đánh giá cho hết những di sản văn hóa tiền nhân để lại mà chúng ta có phận sự phải tôn trọng, chu toàn.*

Tôi cũng tán đồng cái phương pháp nghiên cứu của hai tác giả: đặt vấn đề đồng thời trên hai « trục » thời gian và không gian. Thời gian là truyền thống dân tộc. Không gian là địa phương miền Nam. Đặt vấn đề trên trục thời gian để xem Nguyễn Đình Chiểu đã chịu ảnh hưởng gì của sáng tác quá

khử trên bình diện cả nước, đã sáng tạo gì về tư tưởng và nghệ thuật trong đời làm văn và đã có ảnh hưởng gì từ ngày Cụ cầm bút? Tất nhiên hai tác giả không phải là những « tiềm quân » trên hướng này. Có người đi trước. Nhưng hai tác giả Nguyễn Đình Chiểu với văn hóa Việt Nam *hình như là muốn chú trọng nhiều hơn người đi trước đến cái trục không gian để tìm ra những sáng tạo đặc sắc của nhà thơ mù, và những đóng góp của Cụ vào kho tàng văn hóa, vào truyền thống văn học dân tộc.*

Trước kia, dưới thời phong kiến, thời thực dân, không ít người mang thành kiến, khinh thường văn hóa Việt Nam ở Lục tỉnh. Họ cho rằng nền cổ học ở Lục tỉnh nếu có thì chỉ là ngọn ngành, thư sinh Lục tỉnh học ít, đọc ít, độ thấp, số tiến sĩ thưa hơn sao ban ngày, không mấy ai tiếp thu nổi tinh hoa Hán học và tinh hoa truyền thống; vì vậy mà ở Lục tỉnh văn chương thường nhất mộc mạc, tư tưởng nông cạn, không gây được ảnh hưởng rộng lớn và lâu dài. Một ông mới tú tài lại đui mù, làm gì có thể thâu thái nổi, đừng nói gì là thâu thái có chọn lọc, phê phán những thành tựu văn hóa lớn xưa nay, làm gì có thể đóng góp đáng kể vào văn hóa truyền thống? Họ lầm. Lầm to. Vài chục năm nay chúng ta đã chứng minh cái lầm của họ. Hai tác giả đã góp thêm bằng chứng.

Nói trục thời gian không chỉ là nói quan hệ với truyền thống dân tộc mà cũng là nói đến cái gút lịch sử nước nhà khoảng những năm 50 đến 80 thế kỷ XIX. Trong khoảng này chế độ phong kiến sụp đổ với hệ thống các giá trị của nó, nhưng cái giá trị nhân dân, nền văn hóa nhân dân thì ngược lại đã gặp một thời phát triển, phát triển trong cuộc chiến đấu cứu nước chống văn hóa nô dịch thực dân, chống thống trị thực dân. Văn hóa nhân dân cũng là văn hóa dân tộc, là cơ bản của văn hóa dân tộc. Nguyễn Đình Chiểu là một chủ tướng của văn hóa nhân dân, là ngọn cờ đầu của văn hóa dân tộc kháng Pháp trong một thời gian dài hơn 40 năm. Đỉnh cao của kháng chiến cũng là tầm cao của Nguyễn Đình Chiểu trên

mặt văn hóa, văn chương. Ở đây Nguyễn Đình Chiểu sở dĩ trở thành một nhân vật văn hóa lớn của dân tộc chính là vì Cụ hợp nhất mục đích sáng tác với mục đích sống, mục đích ấy là độc lập, tự do, danh dự của dân tộc, là làm người có ích cho đời, cho dân.

Chỗ tế nhị, cũng là chỗ gay go là nghiên cứu Nguyễn Đình Chiểu—nhà văn hóa—trên « trục không gian » nghĩa là tìm xem quan hệ của Cụ Đồ với văn hóa địa phương (trong đó có văn chương bác học và văn học dân gian) ra làm sao, Cụ tiếp thu cái gì, Cụ có công lao gì, Cụ phản ảnh con người Việt Nam ở miền Nam ra sao, Cụ đã ảnh hưởng gì đến sự phát triển của văn chương và văn hóa địa phương ở miền Nam, ở Lục tỉnh? Tế nhị là trên chỗ đứng thống nhất toàn diện mà nói đặc điểm địa phương, nhưng chúng ta một mặt quan niệm rằng cái khác biệt từng phần có khả năng làm phong phú thêm cho cái thống nhất toàn thể, mặt khác chúng ta không thể tùy tiện mà xa rời phương pháp nghiên cứu khách quan, bỏ qua hay xem nhẹ thực tế lịch sử. Thời Trịnh Nguyễn phân tranh dài đến 200 năm, cho nên văn hóa Đàng Trong có thì giờ và điều kiện để hình thành và phát triển. Mấy mươi năm thống nhất chính trị trở lại dưới Tây Sơn rồi dưới Nguyễn [illegible] nhiên có tác dụng tăng cường những cái gì là thống nhất văn hóa nhưng chế độ phong kiến sao khỏi mang tính chất phân tán nên sự khác biệt địa phương hãy còn nhiều, nghệ thuật văn chương Đàng Trong tất nhiên có ảnh hưởng tới sáng tác của Nguyễn Đình Chiểu. Ảnh hưởng như thế nào, hai tác giả muốn trình bày một số thành tựu nghiên cứu của mình cho độc giả chúng ta. Tôi nhiệt liệt hoan nghênh hai tác giả khi họ lưu ý bạn đọc rằng từ 1859 trở đi, nghĩa là từ lúc Pháp nổ súng trước thành Gia Định « thực tiễn sáng tác của các tác gia yêu nước Lục tỉnh đã khiến truyền thống nghệ thuật của văn học miền Nam phát triển theo xu hướng tiến gần lại với truyền thống nghệ thuật của văn học chung cả nước ». Tiến lại gần cụ thể như thế nào và phần của Nguyễn Đình Chiểu là bao nhiêu, độc giả chắc còn đòi hỏi nhiều hơn.

Tôi muốn nhân giới thiệu tập sách Nguyễn Đình Chiểu và văn hóa Việt Nam *để góp ý kiến với các tác giả về của việc truyện* Lục Vân Tiên *được nhân dân ưa thích. Tôi nói « nguyên nhân chính » vì các nguyên nhân, hai tác giả đã kể khá đầy đủ. Song nguyên nhân chính là gì? Tôi cho rằng sở dĩ người Việt Nam ở miền Nam thích truyện* Lục Vân Tiên *trước hết là vì họ thấy mình trong các nhân vật tích cực được ca tụng trong truyện, y như Nguyễn Đình Chiểu nói về họ. Có gì thích thú hơn là đọc truyện mà thấy chính mình trong truyện? Nếu là trai thì họ thấy mình trong Lục Vân Tiên, Hán Minh, Vương Tử Trực, chú tiểu đồng. Nếu là gái thì họ thấy mình trong Kiều Nguyệt Nga, Kim Liên. Nếu là già thì họ thấy mình trong ông Quán, ông Tiều, ông Ngư, Lão bà. Toàn là những người vì nghĩa, mà vì nghĩa là đức tính phổ biến của người Việt Nam, trong đó có người miền Nam nổi tiếng trọng nghĩa khinh tài, người miền Nam sống theo cái đạo lý « thấy nghĩa không làm không, dũng mà phải dũng mới nên người! » Nghĩa và dũng cũng tức là yêu nước và anh hùng, yêu nước và anh hùng lại là hai giá trị tinh thần truyền thống cơ bản của dân tộc Việt Nam nói chung. Huống chi, ta hãy so sánh nhân vật chính trong các truyện Nôm lớn thế kỷ XIX hay trước nữa mà xem, có ở đâu có chàng trai ra trai Việt Nam như Lục Vân Tiên, như Hán Minh đâu? Chàng trai nhân vật chính của truyện Nguyễn Đình Chiểu không hề bi lụy, tuy rằng tình cảm dồi dào, họ luôn luôn vững vàng trong những cơn bão táp xã hội, trong những cảnh éo le của tình duyên. Ở* Nhị độ mai, Phan Trần, Truyện Kiều, *các chàng trai chung thủy thật mà yếu đuối quá; cho đến anh Từ Hải dọc ngang nào biết trên đầu có ai, nhưng nhẹ dạ nghe khuyên đầu hàng; tức mình chết đứng bởi mắc mưu, nhưng lại đổ xuống chỉ với một lời than khóc của mỹ nhân! Thanh niên nam nữ của ta có khí phách, tắm gội trong chữ « nghĩa » chữ « dũng » thì việc họ ưa thích truyện* Lục Vân Tiên, *ưa thích Nguyễn Đình Chiểu có lạ gì?*

TRẦN VĂN GIÀU

HIỆN TƯỢNG NGUYỄN ĐÌNH CHIỂU TRONG VĂN HÓA VIỆT NAM

CAO TỰ THANH

TRONG dòng chảy qua thời gian và không gian của văn hóa Việt Nam, thế kỷ XIX nổi bật lên với những biến động lớn lao của một thời kỳ lịch sử. Sự phát triển của chế độ phong kiến Việt Nam khựng lại với triều đại nhà Nguyễn, nhưng sự kết thúc của nó lại bắt đầu từ tiếng súng xâm lược của chủ nghĩa tư bản phương Tây. Giữa mâu thuẫn trong đời sống tư tưởng và mâu thuẫn trong đời sống chính trị của dân tộc nảy sinh một mâu thuẫn mới; và toàn bộ hệ thống tư tưởng, đạo đức, thẩm mỹ... chính thống trong xã hội phong kiến Việt Nam sụp đổ trước thử nghiệm lịch sử lớn lao này. Nhưng trên hoang tàn trong sự sụp đổ của hệ thống giá trị cũ ấy, những giá trị truyền thống tốt đẹp của văn hóa dân tộc vẫn tồn tại và lấp lánh trong đời sống tinh thần của nhiều thế hệ, mà hiện tượng Nguyễn Đình Chiểu là một trường hợp điển hình.

***

NÓI Nguyễn Đình Chiểu là một hiện tượng văn hóa, trước hết là đề cập tới tư tưởng và hệ thống quan niệm đạo đức — thẩm mỹ của ông trong mối tương quan chung với đời

sống văn hóa Việt Nam ở những địa phương và vào những thời kỳ ông sống và sáng tác; tìm hiểu, nhận định về quá trình hình thành, phát triển, vận động và thể hiện (tự bộc lộ) nhằm chỉ ra tính chất và tác dụng xã hội—lịch sử... của nó. Tuy nhiên, để có thể nêu ra những chỗ dị đồng, những nét riêng chung giữa tư tưởng và quan niệm đạo đức—thẩm mỹ... của Nguyễn Đình Chiểu với những trí thức—nhà nho đương thời, không thể chỉ căn cứ trên cơ sở môi trường văn hóa (1) mà còn phải căn cứ cả trên cơ sở thân thế và tình cảm mà ở đây phải được hiểu như những điều kiện chủ quan góp phần hướng ông về việc tiếp nhận hay từ chối những ảnh hưởng văn hóa khác nhau trong những thời kỳ khác nhau của lịch sử và cuộc đời.

Đi sâu vào tìm hiểu ảnh hưởng của *Lục Vân Tiên*, người ta phải kinh ngạc vì sức sống kỳ lạ của nó trong lòng người đọc. Việc hình thành lối « nói thơ Vân Tiên » như một thể loại, một làn điệu độc lập trong sinh hoạt văn nghệ dân gian ở Nam Bộ qua quá trình truyền miệng tác phẩm *Lục Vân Tiên*, số lượng phong phú những câu ca dao, hò vè, hát đối đáp... lấy chất liệu là nhân vật và ngôn ngữ của *Lục Vân Tiên*, hàng loạt những kịch bản cải lương, tuồng, bài hát vọng

---

(1) Dĩ nhiên, không thể tìm hiểu tư tưởng của Nguyễn Đình Chiểu mà không chú ý tới kiến thức của ông. Có thể nói mặc dù được đào tạo trong một môi trường giáo dục kiểu Nho gia, nhưng cũng giống như nhiều trí thức có tài trong xã hội phong kiến, Nguyễn Đình Chiểu lại có một căn bản Hán học sâu sắc. Tất nhiên đó là một kiến thức có nhiều hạn chế, ví dụ như sự thiếu sót những hiểu biết cơ bản về khoa học tự nhiên (những hạn chế này có ảnh hưởng tới phương pháp tư tưởng của Nguyễn Đình Chiểu cũng như nhiều trí thức yêu nước đồng thời với ông), nhưng so với tình hình học văn chung thời bấy giờ, Nguyễn Đình Chiểu có một kiến thức tương đối uyên bác: ông hiểu biết khá rộng lớn và sâu sắc không những về lịch sử, văn học mà còn cả về triết học, y học, không những về đạo Nho mà còn cả về đạo Lão, đạo Phật... Tuy nhiên ở đây chúng tôi chỉ dừng lại ở chỗ ghi nhận điều này: vì vấn đề kiến thức của Nguyễn Đình Chiểu có thể là đề tài của một công trình nghiên cứu riêng biệt.

cổ lấy đề tài từ nội dung, cốt truyện *Lục Vân Tiên*..., tất cả cho thấy rằng đối với người đọc ở miền Nam, đặc biệt là nông dân Nam Bộ, *Lục Vân Tiên* đã trở thành một tia sáng nhiều màu sắc rọi chiếu trên nhiều lĩnh vực thuộc đời sống tinh thần của họ. Căn cứ vào Lời nói đầu bản dịch Lục Vân Tiên ra chữ Pháp năm 1864 của Gabiel Aubaret « Truyện thơ *Lục Vân Tiên* này phổ biến trong dân gian đến mức là ở Nam Kỳ không có một người đánh cá hay một người lái đò nào không hát một vài câu thơ ấy khi họ chèo thuyền », có thể biết tác phẩm này đã được phổ biến rộng rãi và đã được đông đảo quần chúng lao động ưa thích ngay từ thời Nguyễn Đình Chiểu. Điều này có nhiều nguyên nhân, trong đó phải kể đến nội dung tư tưởng của tác phẩm, nội dung xây dựng trên một căn bản lý tưởng nhân nghĩa, đạo đức tiến bộ của người sáng tác, một lý tưởng đạo đức mà nội dung không chỉ bó hẹp trong khuôn khổ cương thường của đạo đức Nho gia.

Trong *Lục Vân Tiên*, những khái niệm đạo đức Nho giáo « trung hiếu », « tiết nghĩa » đã được sử dụng để chứa đựng một nội dung khác rộng lớn hơn. Mường tượng như Nguyễn Đình Chiểu đã thực hiện một cách tân về nội dung và cả lối hiểu các khái niệm này. Ví dụ như đối với nhân vật Kiều Nguyệt Nga, nếu áp dụng tiêu chuẩn đạo đức Nho giáo với tất cả những quy định nghiêm ngặt của nó để đánh giá, thì có thể kết luận đó là một người bất hiếu (tự ý đính hôn không qua cha mẹ) và bất trung (không đi cống Hồ theo lệnh vua mà lại tự tử); nhưng rõ ràng đây lại là một nhân vật chính diện tiêu biểu, góp phần thể hiện trực tiếp lý tưởng đạo đức của tác giả *Lục Vân Tiên*. Nhưng nếu có sự cách tân nói trên đã được Nguyễn Đình Chiểu thực hiện một cách có ý thức, thì nó không phải là sản phẩm của chỉ một ý thức và nguyện vọng cá nhân.

Năm 1802, Nguyễn Ánh đánh bại vương triều phong kiến Tây Sơn, khôi phục lại quyền thống trị của họ Nguyễn lần này ở cả vùng đất phía bắc sông Gianh trước đây thuộc quyền

Lê Trịnh cũ. Bản chất phục thù thể hiện trong giai đoạn tiến hành chiến tranh phong kiến nhanh chóng chuyển thành bản chất phản động trong giai đoạn thống trị của triều đại phong kiến nhà Nguyễn trên đất nước Việt Nam. Để xóa bỏ ảnh hưởng của phong trào Tây Sơn đồng thời củng cố địa vị thống trị của mình, tập đoàn phong kiến nhà Nguyễn đã kế thừa kinh nghiệm thống trị và tính chất phản động, lạc hậu của các triều đại phong kiến trước nó ; điều này khiến cho tới trước khi thực dân Pháp xâm lược Việt Nam, văn hóa Việt Nam vẫn cơ bản còn là văn hóa trong xã hội phong kiến ở một nước phương Đông. Sự tiếp xúc với văn hóa phương Tây qua việc buôn bán, truyền đạo và cả những cuộc xung đột trước 1858 nữa, trong khi đáng lẽ có thể làm cho triều đình nhà Nguyễn sáng mắt và điều khiển sự phát triển của đất nước theo hướng canh tân, thì ngược lại, chỉ làm nó hoảng sợ và khép kín mình hơn với đường lối bế quan tỏa cảng về mặt văn hóa. Tỏ ra khinh miệt cả một nền văn minh xa lạ, triều Nguyễn nhằm che đấu sự lo sợ của mình trước mầm mống tư sản hóa nảy sinh trong tầng lớp thương nhân và thợ thủ công thành thị cũng như xu hướng tách rời Nho giáo của những giáo dân Thiên chúa. Cùng với chính sách văn hóa nghiệt ngã có thể gói gọn trong mấy chữ « cấm và giết », nó cũng bằng toàn bộ khả năng và phương tiện của mình — trong đó có hệ thống cai trị và giáo dục, bộ máy tư pháp và quân đội — ra sức duy trì một nền văn hóa mà trong đó hệ tư tưởng Nho giáo với những tam cương ngũ thường chiếm địa vị độc tôn.

Cho tới thời Nguyễn Đình Chiểu sáng tác *Lục Vân Tiên*, xã hội phong kiến Việt Nam đang gặp phải những khó khăn, bế tắc ngay chính trong sự tồn tại của nó. Sự suy sụp, băng hoại của hệ thống đạo đức đại diện cho kỷ cương phong kiến diễn ra trong mọi lúc và ở mọi nơi : ngay trong nội bộ triều đình, quan hệ vua tôi — anh em, tiêu chuẩn đạo đức — tình cảm... cũng từng bị vi phạm trong việc công tử Hồng Bảo (anh Tự

Đức) âm mưu cướp ngôi và sau đó bị bí mật bức tử trong ngục. Tên gọi lăng Vạn Niên được xây dựng thời Tự Đức thì đi vào suy nghĩ của dân, phu, lính, thợ không phải với niềm tôn kính lăng miếu quân vương, mà với sự phẫn uất của những người phải trực tiếp trả giá đến cả cho cái chết sơn son thiếp vàng của các ông vua phong kiến :

Vạn Niên là vạn niên nào
Thành xây xương lính, hào đào máu dân.

Không phải chỉ đạo đức, mà cả giềng mối, trật tự của tổ chức xã hội phong kiến Việt Nam thời Nguyễn Đình Chiểu cũng đã trở nên lỏng lẻo sau hàng loạt các cuộc khởi nghĩa nông dân và binh biến, đồng thời hệ tư tưởng có tính chất chính thống, chuẩn mực của Nho giáo đã phải lùi những bước dài trong việc ngự trị và kiểm soát đời sống tinh thần xã hội. Trong khi đó, một giai cấp mới với hệ tư tưởng tiến bộ hơn thì lại không có đủ điều kiện để hình thành, tình hình này dẫn đến sự khủng hoảng tư tưởng trong phần đông các nhà nho—trí thức Việt Nam thời ấy. Lý tưởng nhân nghĩa đạo đức của Nguyễn Đình Chiểu là sản phẩm hình thành trong quá trình xã hội Việt Nam tìm cách thoát khỏi sự bế tắc, khủng hoảng nói trên, và có thể coi *Lục Vân Tiên* là một đề xuất trong vấn đề này.

Nhìn chung, trong các xã hội có mâu thuẫn đối kháng, thì nền văn hóa của nhân dân lao động, những người bị áp bức bóc lột, bao giờ cũng mang nội dung và tính chất nhân đạo và tiến bộ hơn, vì thế nó thường xuyên mâu thuẫn và đối kháng với nền văn hóa « chính thống » của giai cấp thống trị. Tuy nhiên, nói như vậy không có nghĩa là hai nền văn hóa này phát triển hoàn toàn độc lập với nhau : chúng song song tồn tại trên cùng một cơ sở kinh tế—xã hội, và ở một mức độ nhất định, trong cùng một mối liên hệ với văn hóa truyền thống ; đồng thời cũng ít nhiều chịu ảnh hưởng của

nhau. Có lẽ bắt đầu từ chính cái chỗ « thống nhất » bấp bênh ấy của hai nền văn hóa mà ý định sáng tác *Lục Vân Tiên* của Nguyễn Đình Chiểu nảy sinh, và trên phương diện này thì tác phẩm nói trên là sự thể nghiệm đầu tiên của ông về việc triển khai một luận đề tư tưởng.

Ngay trong nguồn gốc của sự hình thành của nó, triều đại phong kiến nhà Nguyễn, khác xa với các triều đại phong kiến trước đây như Lý, Trần, Lê đã tỏ ra xa lạ với truyền thống dựng nước và giữ nước của dân tộc. Từ những ngày đầu bôn ba « phục quốc » với cái quyết tâm khôi phục lại chiếc ngai vàng đã sụp đổ trước phong trào nông dân khởi nghĩa, những kẻ khai sáng triều Nguyễn cũng đã nuôi dưỡng cả lòng căm hận và ý chí phục thù đối với những lực lượng tiến bộ và ưu tú trong dân tộc và nhân dân. Bộ *Hoàng triều luật lệ* (thường gọi là bộ luật Gia Long) mà thực chất là bản sao chép bộ luật nhà Mãn Thanh, với 166 điều luật hình và 58 điều luật binh trong tổng số 389 điều (ban hành năm 1815) đã chứng minh rõ ràng điều đó. Những yếu tố, nội sinh của văn hóa dân tộc hoàn toàn vắng mặt trong *Hoàng triều luật lệ*, bộ luật được làm ra để bảo vệ quyền lợi của một tập đoàn phong kiến mang trong bản chất của nó sự đối lập hoàn toàn với quyền lợi và nguyện vọng của nhân dân. Song hệ tư tưởng Nho giáo mà nhà Nguyễn bắt chước một cách nô lệ của phong kiến phương Bắc không những xa lạ với đời sống tinh thần của nhân dân lao động, mà còn không phù hợp cả với tình hình Nho giáo ở Việt Nam. Điều này dẫn đến phản ứng bất mãn của những tri thức tiến bộ, trong đó chủ yếu là tầng lớp nho sĩ bình dân, những người mang trong ý thức một quan niệm Nho giáo đã ít nhiều được dân tộc hóa và nhân dân hóa. Hai câu thơ có tính chất khẩu hiệu trong cuộc khởi nghĩa năm 1854—1855 của một tri thức tiến bộ là Cao Bá Quát « Bình Dương, Bồ Bản vô Nghiêu Thuấn; Mục

Dã, Minh Điền hữu Vũ Thang » (2) đã biểu hiện mâu thuẫn sâu sắc giữa hệ tư tưởng thống trị với đời sống tư tưởng của xã hội nói chung, trong đó có một bộ phận thuộc tầng lớp trí thức—nho sĩ lúc bấy giờ.

Bàn về quan niệm đạo đức của Nguyễn Đình Chiểu, nhiều người chú ý tới đoạn trình bày về ghét thương của nhân vật ông Quán trong *Lục Vân Tiên*, coi đó là tiêu biểu cho thái độ thương ghét, khen chê chính tà, thiện ác của ông. Tuy nhiên, ở đây quan niệm đạo đức của tác giả *Lục Vân Tiên* lại thể hiện tư tưởng và ý thức của ông : nếu những nhân vật bị « ghét » là những vua chúa ích kỷ bạo ngược làm hại cho dân, thì những nhân vật được « thương » hầu như đều là những nhà nho có tài, có đức tiêu biểu của Nho giáo, đồng thời đều là những trí thức không gặp thời để có thể thi thố tài năng, thực hiện lý tưởng « trí quân trạch dân ». Nguyễn Đình Chiểu có gởi gắm hay ngụ ý riêng tư gì ở đoạn này không thì còn phải tiếp tục tìm hiểu mới có thể kết luận được, song chắc chắn là ông đã bộc lộ quan điểm « thân dân » thông qua tình cảm thương ghét của một người trí thức vốn được đào tạo bởi những quan điểm chính thống của ý thức hệ Nho gia. Đây cũng là nét tương đồng giữa ông với những nhà nho tiến bộ thời đó : ít nhiều không tán thành chế độ thống trị thối nát của nhà Nguyễn, nhưng vẫn chưa mong muốn gì hơn ngoài một chế độ phong kiến mẫu mực ở đó lý tưởng xã hội tích cực của những nhà nho tài đức có điều kiện để trở thành hiện thực, với những tháng Thuấn ngày Nghiêu đẹp đẽ trong một « hội minh lương » (vua sáng tôi hiền).

---

(2) Nếu ở Bình Dương, Bồ Bản không có vua Nghiêu vua Thuấn, thì nơi Mục Dã, Minh Điền có Vũ vương, Thành Thang. (ý nói các vua triều Nguyễn không có người nào tài đức như vua Nghiêu vua Thuấn, nên việc mình khởi nghĩa cũng giống như vua Vũ vương nhà Chu đánh vua Trụ tàn ác, vua Thành Thang nhà Ân đánh vua Kiệt bạo ngược).

Bên cạnh đó, một nét lớn không thể không chú ý tới khi tìm hiểu lịch sử Việt Nam thời kỳ này là ngoài cuộc bạo động của Lê Văn Khôi năm 1833, ở vùng Nam Kỳ Lục tỉnh nói riêng và vùng Đàng Trong cũ nói chung ít có một cuộc khởi nghĩa nông dân nào lớn, cũng như các cuộc khởi nghĩa ở vùng này nhìn chung nổ ra lẻ tẻ và rời rạc, không có những tính chất của một phong trào; khác hẳn với khu vực miền Bắc—Đàng Ngoài cũ. Có lẽ còn phải có thời gian để suy nghĩ nghiêm túc về nguyên nhân của hiện tượng nói trên, nhưng chắc chắn là điều đó có quan hệ với tình hình sản xuất, tình hình phân phối ruộng đất... và các đặc điểm lịch sử—xã hội có ảnh hưởng đến tâm lý con người của vùng này. Tuy nhiên, không khí chính trị chung ấy có lẽ đã có những tác động nhất định đến đời sống văn hóa và tư tưởng ở Nam Kỳ, nơi Nguyễn Đình Chiểu đã sống hơn một nửa thời gian từ khi sinh ra tới khi bị mù (3).

Trong *Lục Vân Tiên*, nhân vật Sở vương mặc dù mờ nhạt cũng khiến người ta phải lưu ý. Đấy rõ ràng không phải là một ông vua thực sự tài đức và sáng suốt, nhưng ít nhất cũng là một ông vua biết phục thiện. Cách xây dựng nhân vật như vậy phục vụ ý đồ cũng như thể hiện quan điểm của tác giả *Lục Vân Tiên*. Nguyễn Đình Chiểu không chủ trương đổi đời bằng bạo lực: khác với Cao Bá Quát, ông muốn thuyết phục tập đoàn thống trị bằng chính nghĩa và sự thật chứ không muốn tạo ra thêm trong cuộc đời một Vũ vương hay Thành Thang. Chính vì thế mà trong cái kết thúc « có hậu » của *Lục Vân Tiên*, ông đã đưa ra một giải pháp chính trị ôn hòa. Ngay cả tên Thái sư gian nịnh tàn ác cũng chỉ bị trừng phạt khá nhẹ nhàng « cách chức về nhà làm dân ».

---

(3) Xem thêm *Niên phổ Nguyễn Đình Chiểu* trong *Nguyễn Đình Chiểu trong cuộc đời*, Tổ nghiên cứu Văn học dân gian Ban Văn học Viện Khoa học Xã hội thành phố Hồ Chí Minh biên soạn, Ty Văn hóa và Thông tin Bến Tre xuất bản, 6.1982.

Có lẽ trong thâm tâm, Nguyễn Đình Chiểu tin tưởng một cách thành thật rằng chỉ cần cải tổ bộ máy quan lại, loại bỏ những người không xứng đáng, sử dụng một cách đúng đắn những trí thức có tài năng và đạo đức thì xã hội sẽ thanh bình, nhân dân sẽ hạnh phúc. Đây là giải pháp xuất phát từ một trong những quan niệm tiêu biểu về cách nhìn nhận các mâu thuẫn xã hội của phần đông trí thức và nhân dân dưới chế độ phong kiến.

Nằm trong mô-típ chung của nhiều truyện Nôm thời kỳ này, kết thúc « có hậu » của *Lục Vân Tiên* phản ánh nguyện vọng, tình cảm và cả ý thức của đông đảo quần chúng nhân dân. Chính ở đây, nó thể hiện một khuynh hướng đặc biệt trong đời sống tư tưởng Việt Nam lúc bấy giờ, đó là khuynh hướng kết hợp các yếu tố tương đối tích cực nhất của Nho giáo với những yếu tố phù hợp trong hệ thống quan niệm, đạo đức của nhân dân để lập lại thế thăng bằng và ổn định cần thiết trong ý thức và cả tổ chức xã hội. Nếu coi đó là một chủ trương, thì phải nói đó là một chủ trương có tính chất cải lương đồng thời ít có khả năng để thực hiện trong thực tế, nhưng nó lại có cơ sở xã hội và tư tưởng để hình thành: « Trong các xã hội tiền tư bản, nguyện vọng mong muốn được giải phóng của các giai cấp bị áp bức và bóc lột không được thực hiện, và dấu ấn của sự *ảo tưởng* (chúng tôi nhấn mạnh — G.T.T.) đôi khi là của chủ nghĩa bi quan bộc lộ ra trong nhiều phương diện thuộc văn hóa tinh thần của họ » (4). Tuy nhiên, hạn chế chung ấy của lịch sử vẫn không loại trừ ý nghĩa tiến bộ của việc xuất hiện một khuynh hướng tư tưởng như vậy cũng như tính chất tích cực tự thân của nó. Nhìn nhận từ cả hai góc độ xã hội và lịch sử, khuynh hướng này đều có những đóng góp nhất định vào đời sống tinh thần của dân tộc: nó góp phần vun đắp cho

---

(4) *Cơ sở lý luận văn hóa MÁC—LÊNIN*, Công trình tập thể, Nxb. Trường Cao đẳng, Mát-xcơ-va, 1976.

ý thức dân chủ của nhân dân ta trong thời kỳ trước khi có Đảng đồng thời với những giá trị nhân đạo và nhân văn của mình, nó làm phong phú thêm cho truyền thống văn hóa Việt Nam. Riêng với Nguyễn Đình Chiểu, ngoài việc thể hiện thái độ trách nhiệm của người trí thức trước những khó khăn của đất nước và xã hội, khuynh hướng này còn đánh dấu một chặng đường mới trên tiến trình tư tưởng ở đó ông bắt đầu hòa mình vào với đời sống tinh thần của quần chúng nhân dân. Là một nhà nho nhưng sống giữa tình thương yêu và niềm kính trọng của những người dân ấp dân lân, Nguyễn Đình Chiểu trong thực tế đã làm công việc dung hòa hệ tư tưởng Nho giáo với đời sống tinh thần của nhân dân lao động, đặc biệt là nông dân lao động miền Nam. Hình ảnh nguyên soái Vân Tiên:

... đầu đội kim khôi
Tay cầm siêu bạc mình ngồi ngựa ô

có cái gì mộc mạc, bình dị, gần gũi với nhân dân hơn so với hình ảnh viên võ tướng trong *Chinh phụ ngâm*:

Áo chàng đỏ tựa ráng pha
Ngựa chàng sắc trắng như là tuyết in.

Về mặt quan niệm thẩm mỹ, chi tiết nói trên cũng ít nhiều phản ánh cái khuynh hướng dung hòa bắt nguồn từ cách thế ứng xử tự nhiên của Nguyễn Đình Chiểu, cách thế ứng xử phù hợp nhất với cuộc sống và tâm cảm của ông, khi nỗi bất hạnh bị mù lòa đã vĩnh viễn ngăn lấp nẻo công danh, đẩy ông xuống tầng lớp nho sĩ bình dân với chút danh thơm Tú tài trường Gia Định. Tất cả các yếu tố tích cực và tiêu cực, tiến bộ và hạn chế trong sáng tác của Nguyễn Đình Chiểu đều bắt nguồn từ vị trí tư tưởng chủ yếu ấy, ở đó ông đã sống và ghét thương trong suốt bốn mươi năm (5)

---

(5) Tính từ năm Nguyễn Đình Chiểu bị mù tới khi ông mất (1849-1888).

Khởi đi từ nguyện vọng cải cách xã hội của mình, Nguyễn Đình Chiểu đã đến với khuynh hướng dung hòa nói trên trong tư tưởng. Bắt đầu nhận thức được tính chất năng động và tiến bộ trong đời sống tinh thần của nhân dân lao động, lực lượng đông đảo nhất trong đất nước và xã hội, ông hướng tới việc tìm kiếm ở đó một sức mạnh có thể làm cơ sở vững chắc cho sự tồn tại của ý thức hệ Nho gia. Nhưng ở đây, quy luật lượng biến thành chất thêm một lần phát huy tác dụng: sự mở rộng liên tục các khái niệm, phạm trù tư tưởng, đạo đức... của Nho giáo tới một lúc nào đó sẽ đưa các khái niệm, phạm trù ấy tới chỗ chỉ còn là những vỏ ngôn từ. Bắt đầu từ chỗ triển khai một luận đề tư tưởng, Nguyễn Đình Chiểu đã đi tới chỗ đối lập với thiết chế xã hội đương thời. Không phải ngẫu nhiên mà trong Lời nói đầu bản dịch *Lục Vân Tiên* in năm 1864, Gabriel Aubaret đã nhận xét «Đáng chú ý là những ông quan càng to bao nhiêu thì càng không biết hay *làm ra như không biết* (chúng tôi nhấn mạnh — C.T.T.) tác phẩm này». Mặc dù chưa phải đã giải quyết được triệt để và tất cả những mâu thuẫn trong tư tưởng đồng thời ngay trong cái khuynh hướng dung hòa của Nguyễn Đình Chiểu cũng không phải không có những mâu thuẫn nội tại tất yếu, nhưng lý tưởng nhân nghĩa đạo đức tiến bộ cũng như chỗ đứng và đời sống tình cảm của mình đã giúp Nguyễn Đình Chiểu không ngừng lại trên con đường đi về phía nhân dân.

Không thể tìm hiểu tư tưởng của Nguyễn Đình Chiểu mà không chú ý tới đời sống tinh thần và tình cảm của ông. Phải có một ý chí cứng rắn, một nghị lực phi thường mới có thể sống và hơn thế nữa, sống đẹp như Nguyễn Đình Chiểu. Cuộc đời có thể nói là ít hạnh phúc và nỗi bất hạnh bị mù lòa trong khi có thể đưa ông đến chỗ bi quan, tuyệt vọng thì trái lại, đã khơi dậy trong ông một phản ứng tích cực với sức mạnh đã khiến ông thiết tha và can đảm sống hơn so với rất nhiều người. Những trái ngang số kiếp, những cay

đẳng tâm linh ở đây hầu như hoàn toàn bị vô hiệu hóa trước ý thức cưỡng lại số mệnh của con người hành động trong Nguyễn Đình Chiểu. Cuộc đời của ông là một quá trình phấn đấu không ngừng, tìm kiếm không những trong kết quả mà còn ngay trong hoạt động của mình những nguồn sức mạnh tinh thần mới để vượt lên trên những tình cảm tiêu cực nảy sinh từ tấn bi kịch cá nhân. Năng động tính chủ quan của Nguyễn Đình Chiểu rất lớn, nó làm ông trở nên xa lạ với thái độ ứng xử thụ động « lạc thiên tri mệnh » hay « tố kỷ vị nhi hành » cố hữu của Nho gia. Về mặt phương pháp tư tưởng, năng động tính chủ quan này ở Nguyễn Đình Chiểu chính là cơ sở của *tinh thần thực tiễn* và *thái độ sáng tạo* trong việc tiếp xúc và giải quyết các vấn đề mà thực tế đời sống đặt ra, với những mâu thuẫn, những bất đồng của chúng. Trên phương diện sáng tạo nghệ thuật, năng động tính chủ quan này còn là yếu tố quyết định tài năng của người nghệ sĩ, sự kiên nhẫn trong khám phá và sáng tạo của họ, mức độ nhạy bén trong việc cảm nhận các vấn đề của cuộc sống cũng như sự tinh tế trong việc thể hiện cảm xúc của họ thông qua các biện pháp và phương tiện nghệ thuật.

Năm 1843, Nguyễn Đình Chiểu đỗ Tú tài trường Gia Định. Chắc chắn là lúc đó, ông chỉ mới là một môn đồ trung thành và giỏi dắn nơi cửa Khổng sân Trình và cuộc đời cũng như tư tưởng, tình cảm của ông có thể sẽ khác nếu ông không bất hạnh bị mù năm 1849, trong một loạt biến cố: mẹ mất, hụt thi, mù mắt, bị thoái hôn. Từng ấy tai họa dồn dập kéo đến tuy không làm tắt được ngọn lửa nhiệt thành của trái tim con người trong tuổi thanh xuân, nhưng cũng đủ phủ lên đời sống tình cảm của Nguyễn Đình Chiểu một lớp tro dày xám màu cay đắng. Cay đắng cũng chất cao bằng mộng ước, và Nguyễn Đình Chiểu cố quên cay đắng để mơ cho trọn giấc mộng đẹp của đời mình là số phận Lục Vân Tiên. Trong cuộc đời đã đành không có thứ linh đan nào giúp

Nguyễn Đình Chiểu trở lại sáng hai con mắt, nhưng lúc mù lòa, Lục Vân Tiên chỉ đã sống còn và được an ủi bởi nghĩa tình của những người không phải là Sở vương, Võ công hay Bùi Kiệm, Trịnh Hâm. Một cách tự nhiên, Nguyễn Đình Chiểu đã điều chỉnh lại quan niệm Nho giáo của mình như thế đó. Vươn lên trong cay đắng, ông đã nhìn thấy bằng kiến thức và biết ơn với lương tri của người trí thức cái đời sống tinh thần cao đẹp của những người dân ấp dân lân.

Cho đến mười năm sau...

Tấn bi kịch của cuộc đời Nguyễn Đình Chiểu bắt đầu được đặt vào tấn bi kịch chung của đất nước và dân tộc từ 1858, và đặc biệt là sau khi quân Pháp nổ súng tấn công thành Gia Định. Sức mạnh quân sự của nền văn minh vật chất phương Tây đã đẩy lùi những toán nghĩa quân anh dũng, đã đánh bại những viên tướng soái tài năng. Triều đình lưỡng lự trước hai bài chiến hòa với quân xâm lược. Rồi sợ giặc, bỏ dân. Rồi nghị hòa, cắt đất. Nguyễn Đình Chiểu bơ vơ, lạc lõng và cô đơn trong niềm hy vọng một cuộc đời có minh quân lương tướng «Hỡi trang dẹp loạn rày đâu vắng?». Nhưng lòng yêu nước bừng lên :

> Tấc đất ngọn rau ơn chúa, vun trồng cho nước nhà ta ;
> Bát cơm manh áo của đời, mắc mớ chi ông cha nó.
>
> *Văn tế nghĩa dân chết trận Cần Giuộc*

Cần phải đặt toàn bộ sự nghiệp sáng tác của Nguyễn Đình Chiểu vào hoàn cảnh lịch sử — xã hội Việt Nam thế kỷ XIX với những thăng trầm của đất nước và dân tộc để phân định được hai nội dung «yêu nước» và «yêu nước chống Pháp» trong thơ văn của ông. Không thể nói rằng trước khi thực dân Pháp xâm lược Việt Nam, Nguyễn Đình Chiểu không có tinh thần dân tộc và lòng yêu nước. Tuy nhiên, từ 1859 trở về sau, tinh thần dân tộc và lòng yêu nước của ông được đặt trong một bối cảnh lịch sử mới khác xa với thời kỳ

trước đó, thời kỳ mà Lê Văn Duyệt, Trương Minh Giảng, Nguyễn Công Trứ... nối nhau cầm quân giữ Trấn Tây thành, khống chế lân bang. *Lục Vân Tiên* chỉ là một giấc mộng đẹp của Nguyễn Đình Chiểu, nhưng nó cũng ít nhiều phản ánh ý thức dân tộc của ông trước khi nước ta bị Pháp xâm lăng.

Thử đọc lại đoạn Lục Vân Tiên dẹp giặc Ô Qua:

Xảy nghe tin giặc Ô Qua
Phủ vây quan ải binh ba bốn ngàn.

Giặc đến thì phải ra chống. Giặc vây thì phải phá vây. Nhưng sau đó người đọc lại thấy Lục Vân Tiên và Hán Minh:

Lĩnh cờ binh tặc phá thành Ô Qua.

Không phải là kế « vây Ngụy cứu Triệu » vì sau khi Lục Vân Tiên giết được nguyên nhung Ô Qua là Cốt Đột thì cuộc chiến tranh kể như kết thúc. Sự lỏng lẻo trong cốt truyện ở đây chưa phải là điều quan trọng, điều quan trọng là việc nước Sở bị ngoại xâm ở đây chỉ là cái cớ mà tác giả đưa ra để Vân Tiên, Nguyệt Nga có dịp trùng phùng. Rõ ràng tinh thần dân tộc và lòng yêu nước của Nguyễn Đình Chiểu trong *Lục Vân Tiên* trước 1859 không minh bạch và cụ thể bằng so với trong *Văn tế nghĩa dân chết trận Cần Giuộc* 1861 cũng như những thơ văn yêu nước chống Pháp về sau.

Tuy nhiên, nói như vậy không có nghĩa là ranh giới nói trên trong nội dung thơ văn của Nguyễn Đình Chiểu là sự phản ánh về một ranh giới tương ứng trong tư tưởng, ý thức của ông. Sở dĩ cần phải phân biệt như trên là để thấy rõ tính chất quá trình trong sự phát triển về tư tưởng, nhận thức của Nguyễn Đình Chiểu. Từ 1859 trở về sau, lý tưởng nhân nghĩa đạo đức của Nguyễn Đình Chiểu đã phát triển và thể hiện tập trung qua lý tưởng yêu nước thương dân trong một bối cảnh lịch sử mới, ở đó câu hỏi lớn nhất đặt ra trước dân tộc Việt Nam là « độc lập hay mất nước », câu hỏi phải đem máu xương và nhân cách để trả lời.

Từ 1858 trở đi, những biến động lịch sử đã thổi vào văn hóa Việt Nam giai đoạn này một luồng gió mới. Trước hiểm họa ngoại xâm, dân tộc ta đã phát huy truyền thống yêu nước của mình, đoàn kết cùng nhau đứng lên kháng chiến. Tinh thần yêu nước trong khuôn khổ chế độ, xã hội—ý thức phong kiến và tinh thần dân chủ với trào lưu nhân đạo xuất hiện từ thế kỷ trước đã hòa nhập làm một trong quá trình chiến đấu chống ngoại xâm. Hình thái ý thức đó đã được phản ánh vào đời sống văn hóa giai đoạn này, làm nên một trong những nội dung và tính chất quan trọng và đặc biệt của văn hóa Việt Nam thời kỳ cận đại.

Sau khi quân Pháp nổ súng xâm lược, với lòng yêu nước của mình, nhân dân ta — trong đó chủ yếu là nông dân — đã gác lại một bên mâu thuẫn với giai cấp bóc lột, tập trung chĩa mũi nhọn đấu tranh vào bè lũ cướp nước, thậm chí còn sẵn sàng chịu sự chỉ huy, lãnh đạo trực tiếp của những địa chủ, quan lại yêu nước để đánh Pháp.Nếu triều đình nhà Nguyễn biết nắm lấy cơ hội này để đoàn kết dân tộc, kiên quyết chống Pháp đồng thời thông qua đó tiến hành những cải cách cần thiết thì có thể vừa giữ gìn được độc lập của dân tộc vừa bảo vệ được quyền lợi và địa vị của họ. Nhưng đi ngược lại với nguyện vọng của đa số nhân dân, trong đó có một bộ phận là những địa chủ, quan lại yêu nước kiên quyết đánh Pháp tới cùng, triều Nguyễn đã sợ cả giặc cả dân, tự cô lập và rút ra từ rất sớm khỏi cuộc chiến đấu của dân tộc, không phải từ Hòa ước 1862 mà ngay từ 1858 với chủ trương «thủ để hòa» của họ, tư tưởng chiến lược tai hại trong thực tế đã có tác dụng gây trở ngại cho phong trào chống Pháp cũng như khuyến khích kẻ xâm lược đẩy mạnh hơn nữa việc thực hiện ý đồ của chúng đối với nước ta.

Nếu ở thời kỳ trước 1-9-1858, trong đời sống tinh thần xã hội còn có những điều kiện nào đó cho phép xuất hiện một khuynh hướng dung hòa như tư tưởng của Nguyễn Đình Chiểu, thì từ 1-9-1858 về sau, những điều kiện ấy đã bắt đầu

không còn cơ sở xã hội để tồn tại nữa. Mâu thuẫn ngày càng gay gắt giữa tư tưởng yêu nước với quan niệm trung quân trong các nhà nho yêu nước lúc đó đã đặt khuynh hướng dung hòa của Nguyễn Đình Chiểu trước những khó khăn và thử thách mới. Và ở đây, với *lý tưởng xã hội tiến bộ* và *tinh thần thực tiễn* của mình, Nguyễn Đình Chiểu đã vượt qua được những thử thách, giải quyết được những khó khăn mới ấy. Trong tất cả sự hạn chế của thời đại, ông đã vượt khỏi chính mình để đến với lý tưởng yêu nước thương dân tiến bộ nhất trong hoàn cảnh xã hội lúc bấy giờ.

Nếu trong bài thơ *Chạy giặc* viết trong những ngày đầu sau khi quân Pháp hạ thành Gia Định (2-1859), Nguyễn Đình Chiểu còn ít nhiều hy vọng vào hoạt động cứu nước của triều đình đồng thời còn suy nghĩ về nhân dân như những người cần được cứu giúp đáng thương « Hỡi trang dẹp loạn rày đâu vắng, Nỡ để dân đen mắc nạn này? » thì đến *Văn tế nghĩa dân chết trận Cần Giuộc* (12-1861) ông đã thừa nhận vai trò của những « trang dẹp loạn » khác bên cạnh những « trang dẹp loạn » của giai cấp phong kiến, đó là những người nông dân mà nếu trong hoàn cảnh bình thường thì chỉ biết suốt đời « riêng lo nghèo khó », « côi cút làm ăn ». Chắc chắn rằng thực tế mấy năm chống Pháp đã đưa đến cho Nguyễn Đình Chiểu những ý niệm khác trước trong việc nhìn nhận bản chất của tập đoàn thống trị và nhân dân. Sự đối lập giữa hai lực lượng này về thái độ và hành động chống Pháp ít nhiều đã làm cho khuynh hướng dung hòa trong tư tưởng của ông trước đây rạn nứt. Mặc dù điều đó chưa đưa ông tới một sự lựa chọn dứt khoát, nhưng rõ ràng lòng yêu nước giản dị mà lớn lao của những người nghĩa sĩ nông dân đã tác động tới tư tưởng, nhận thức của Nguyễn Đình Chiểu. Ở ông, tinh thần yêu nước vẫn không khỏi bị chi phối bởi quan niệm trung quân, nhưng sự tiếp thu một cách có ý thức tinh thần yêu nước của quần chúng nhân dân đã đưa

Nguyễn Đình Chiểu tới đỉnh điểm của tinh thần yêu nước lúc bấy giờ với một bề cao vượt trội.

Hình ảnh người nông dân đã nhiều lần xuất hiện trong văn chương Việt Nam nhưng chỉ đến *Văn tế nghĩa dân chết trận Cần Giuộc* của Nguyễn Đình Chiểu, người nông dân mới hiện ra trong tư thế của người anh hùng. Có thể nói một cách không quá đáng là Nguyễn Đình Chiểu đã không chỉ phản ánh, mà còn dựng lên trong văn chương cả một tượng đài về người nghĩa sĩ nông dân. Lấy tinh thần yêu nước (chống Pháp) làm tiêu chuẩn đạo đức đầu tiên để đánh giá con người, ông hướng tới một quan điểm mỹ học mang đậm màu sắc thực tiễn thường thấy trong đời sống tinh thần của nhân dân lao động. Có lẽ chính điều này khiến cho trong bài thơ điếu Phan Thanh Giản bằng chữ Nôm (6), Nguyễn Đình Chiểu đã tỏ ra không mấy cảm hứng với « cái cao cả » trong sự tử tiết của Phan Thanh Giản, « cái cao cả » phù hợp với tinh thần và đạo đức chính thống của Nho giáo ở khía cạnh « trung thần bất sự nhị quân ». Hình như từ *Văn tế nghĩa dân chết trận Cần Giuộc* trở về sau, đối với ông, cái đẹp, cái anh hùng, cái cao cả... không chỉ được nhìn nhận từ hình thức và phẩm chất tự thân, nghĩa là với cái cách thế và đặc trưng mà chúng phô bày ; mà còn từ ý nghĩa thực tiễn và tác dụng xã hội của chúng, qua lăng kính của một lập trường tư tưởng—chính trị phân minh. Xử lý nhân sinh—nghệ thuật ấy ở thời đại Nguyễn Đình Chiểu là một thái độ tiến bộ trên nhiều phương diện, và riêng trên phương diện mỹ học truyền thống, nó đã đem lại cho lịch sử mỹ học Việt Nam một giá trị nhân văn tích cực.

---

(6) Bên cạnh bài thơ Nôm, Nguyễn Đình Chiểu còn sáng tác một bài thơ điếu Phan Thanh Giản bằng chữ Hán. Vì nhiều lý do, cách nhìn nhận về ý nghĩa của bài thơ này đến nay vẫn còn chưa thống nhất, song cách hiểu của chúng tôi về bài này cơ bản không mâu thuẫn với nhận định về quan điểm mỹ học của Nguyễn Đình Chiểu nói trên.

Sai lầm chính trị và ngoại giao của triều đình Tự Đức trong việc ký kết Hòa ước Nhâm tuất 6-1862 đã giáng một đòn nặng vào lực lượng và phong trào chống Pháp ở ba tỉnh miền Đông Nam Kỳ. Song nếu ý thức trung quân buộc một số người yêu nước ở ba tỉnh này hạ khí giới, thì lòng yêu nước đã khiến họ tìm được ngay một cách xử sự mới. Lần lượt kẻ trước người sau, họ tỏ thái độ « bất hợp tác » với quân giặc bằng cách rời khỏi vùng « nhượng địa », đem theo cả mộ thầy học đến những vùng còn thuộc triều đình cai quản ; và không hẹn mà gặp, hầu hết họ đều dừng lại trên Vĩnh Long và Bình Thuận, giáp liền với hai phía nam bắc của ba tỉnh miền Đông. Ở những nơi này, họ liên lạc, giúp đỡ những toán nghĩa quân tiếp tục chống Pháp ở ba tỉnh miền Đông cũng như tích cực chuẩn bị lực lượng, tổ chức phòng thủ đề phòng kẻ xâm lược vượt khỏi cái « biên giới » mà bất đắc dĩ họ phải thừa nhận. Nguyễn Đình Chiểu cũng trong số người này, và sự day dứt của ông cũng là tâm trạng chung của các sĩ phu tỵ địa :

Vì câu danh nghĩa phải đi ra.

Từ biệt cố nhân

Với Hòa ước Nhâm Tuất, triều đình nhà Nguyễn, đứng đầu là Tự Đức đã chính thức bước một bước đầu tiên trong sự tự phủ nhận mình, đối tượng trực tiếp và cụ thể của ý thức trung quân của các nhà nho yêu nước. Sự day dứt nói trên của Nguyễn Đình Chiểu xuất phát từ mâu thuẫn không thể giải quyết giữa tinh thần ái quốc với ý thức trung quân, và trên phương diện chính trị, có thể nói thực tế đó đã làm khuynh hướng dung hòa trước đây của ông đổ vỡ

Bởi lòng chúng chẳng nghe thiên tử chiếu, đón ngăn mấy dặm mã tiền ; Theo bụng dân phải chịu tướng quân phù, gánh vác một vai khổn ngoại.

Điếu Trương Tướng quân văn

Sau tháng 6-1862, những người yêu nước Việt Nam nhìn thấy bên kia chiến tuyến xuất hiện thêm một kẻ thù mới đã được Hòa ước 1862 hợp pháp hóa, đó là bọn tay sai bán nước. Từ đây, cuộc kháng chiến của nhân dân Việt Nam nói chung mà trước hết là ba tỉnh miền Đông Nam Kỳ đã có những thay đổi quan trọng trong nội dung và tính chất vì tương quan về lực lượng vật chất và tinh thần đã có sự đổi thay. Thực tế lịch sử đã khiến phong trào chống Pháp từ sau 1862 trở thành nơi giải quyết một phần mâu thuẫn giai cấp trong nội bộ dân tộc (7), mà biểu hiện tập trung là mâu thuẫn giữa lòng yêu nước của nhân dân với thái độ hèn nhát của triều đình và sự phản bội của một số địa chủ, quan lại lúc bấy giờ.

Với lý tưởng yêu nước thương dân và tinh thần thực tiễn của mình, Nguyễn Đình Chiểu đã tiến tới một thái độ chính trị tích cực. Mặc dù « vì câu danh nghĩa» nên phải rời Gia Định sang Vĩnh Long, ông vẫn tán thành và ngợi ca những người tiếp tục kháng chiến ở ba tỉnh miền Đông, tuy triều đình đã ra lệnh giải binh, ngừng chống Pháp. Nhận thức ấy trở nên vững chắc hơn khi Hòa ước Giáp tuất 1874 đã tiêu diệt tất cả hy vọng của Nguyễn Đình Chiểu về hoạt động cứu nước của triều đình Tự Đức. Sự khinh bỉ kín đáo của ông trong *Ngư Tiều y thuật vấn đáp* biểu lộ một nhận thức chính trị minh bạch, mặc dù có pha chút ít đắng cay:

Kể từ Thạch Tấn ở ngôi
U Yên mấy quận cắt bồi Khiết Đan
Sinh dân nào xiết bùn than
U Yên trọn cũng giao bàn về Liêu.

---

(7) Sau khi 3 tỉnh miền Đông Nam kỳ lọt vào tay quân Pháp, Nguyễn Hữu Huân đã thuyết phục được một đảng cướp ở vùng Định Tường tham gia chống Pháp để "cứu nước diệt thù". Người cầm đầu đảng cướp này là một nông dân bị địa chủ áp bức, phẫn uất bỏ đi làm cướp, chuyên cướp của các nhà giàu. Xem bài của Thái Bạch trong *Nguyễn Hữu Huân, tấm gương kiên trung, bất khuất của người trí thức yêu nước*, Kỷ yếu khoa học số 4-1976 của Viện Khoa học xã hội miền Nam.

Nếu thừa nhận *Ngư Tiều y thuật vấn đáp* có liên hệ với thời sự lúc bấy giờ, người ta sẽ có ba cặp liên tưởng U Yên — sáu tỉnh Nam Kỳ, Khiết Đan — quân xâm lược Pháp và Thạch Tấn — Tự Đức và triều đình của y. Tính chất chống phong kiến mà chủ yếu là chống bè lũ hèn nhát, phản bội trong triều đình nhà Nguyễn đã xuất hiện trong cuộc đấu tranh chống xâm lược của dân tộc từ sau Hòa ước 1862, có thể thấy được điều đó khi Nguyễn Đình Chiểu khóc Trương Định (1864) bằng một sự liên tưởng đặc biệt độc đáo:

Lục Lâm mấy chặng hoa sầu bạn
Thủy Hử vì đâu nhạn rẽ bầy.

Điếu Trương Tướng quân, bài X

Những người đánh Pháp bị triều đình gọi là phản thần, nghịch thần thì Nguyễn Đình Chiểu so sánh họ với những anh hùng Lục Lâm, Thủy Hử, những anh hùng nổi tiếng trong lịch sử vì chống lại vua quan. Đã đành rằng Nguyễn Đình Chiểu và những người yêu nước với ông chỉ đạt tới thái độ đó, thái độ phủ nhận một nhà vua hay một triều đại bất lực và ươn hèn, nhưng chính bắt đầu từ chỗ đó mà văn hóa Việt Nam bước thêm một bước dài với tư tưởng của Phan Bội Châu đầu thế kỷ sau «Mãn triều Trung Quốc và Nguyễn triều Việt Nam cũng đều là một phường chó chết như nhau mà thôi» (8), phủ nhận vai trò lịch sử của toàn bộ chế độ phong kiến lạc hậu và phản động.

Từ *Văn tế nghĩa dân chết trận Cần Giuộc*, Nguyễn Đình Chiểu ngày càng đi vào quỹ đạo của ý thức nhân dân tiến bộ. Tất nhiên chưa thể đòi hỏi ông một sự đoạn tuyệt dứt khoát với ý thức hệ Nho giáo, nhưng rõ ràng các khái niệm cương thường của Nho giáo từ đó trở đi đối với ông chủ yếu chỉ còn là sự vận dụng. Trung quân chính là tên gọi của

---

(8) Phan Bội Châu, *Tự phê phán*: Ban Nghiên cứu Văn Sử Địa xuất bản, Hà Nội, 1955, tr. 61

lòng ái quốc, nhân luân chính là tên gọi của đạo làm người. Tiếp thu truyền thống đạo đức tốt đẹp của dân tộc, Nguyễn Đình Chiểu đã vận dụng một cách tích cực nhất những giá trị đạo đức Nho giáo, sự vận dụng này có thể hiểu như một cố gắng để tiến với và hòa nhập làm một với dòng ý thức tiên tiến tích cực và tiến bộ nhất của thời đại và xã hội ông.

TRONG cuộc đấu tranh vì độc lập dân tộc, Nguyễn Đình Chiểu đóng một vai trò không giống với phần đông những người yêu nước khác. Không thể làm như Trương Định đem quân đồn điền kháng chiến, như Trần Thiện Chánh mộ nghĩa dũng chống xâm lăng, như Nguyễn Thông tòng quân đánh giặc, Nguyễn Đình Chiểu đành báo nước bằng ngòi viết, «ngòi viết chi công» theo quan niệm Nho gia. Tắm mình trong cuộc chiến đấu của nhân dân, trở thành người phát ngôn của phong trào chống Pháp, Nguyễn Đình Chiểu cũng đồng thời trở thành hiện tượng tiêu biểu trong cuộc đấu tranh chống văn hóa xâm lăng.

Từ 1858 đến những năm cuối cùng của thế kỷ XIX, đất nước và xã hội Việt Nam đối diện với những biến động lịch sử lớn lao. Song song với việc thực dân Pháp từng bước xâm lấn và đặt ách thống trị của chúng lên đất nước Việt Nam là sự suy thoái sụp đổ của chế độ phong kiến Việt Nam, là quá trình thay đổi và phân hóa mạnh mẽ về tổ chức và ý thức hệ xã hội Việt Nam. Chưa có được một lực lượng, một tư tưởng, một trào lưu có khả năng giải quyết những vấn đề mới được đặt ra, bốn ngàn năm đành thêm một lần nữa bất lực chứng kiến nơi đây mối hờn vong quốc.

Tuy nhiên, «khi đặt chân lên đất Việt Nam, người Pháp đã phải đụng chạm với một dân tộc thống nhất, thống nhất một cách không thể ngờ tới được, từ miền thượng du cao nguyên Bắc Việt cho tới biên giới Cam-bốt, thống nhất về đủ mọi phương diện nhân chủng cũng như về chính trị và xã

hội». Các sử gia Pháp, những trí thức trong đạo quân đến xâm lược Việt Nam đã sửng sốt nhìn nhận điều đó. Họ đã bị bất ngờ trước sức đề kháng mãnh liệt của nền văn hóa Việt Nam, mà những người yêu nước Việt Nam là đại diện.

Thực dân Pháp đã vấp phải sức đề kháng mãnh liệt không những về vật chất mà còn cả về tinh thần, không những của một dân tộc mà còn cả của một truyền thống, không những trong giai đoạn tiến hành xâm lược mà còn cả đến lúc đã chiếm ưu thế tuyệt đối về quân sự và chính trị. Có thể nói quá trình chống Pháp của dân tộc Việt Nam từ 1858—1930 còn là quá trình đấu tranh về phương diện văn hóa và trong quá trình này văn hóa Việt Nam đã không ngừng phát triển đến bước nhảy vọt về chất, mà cái mốc là sự tiếp thu chủ nghĩa Mác-Lê nin và sự thành lập Đảng Cộng sản ở Việt Nam. Cuộc đấu tranh về văn hóa này bắt đầu ở miền Nam, nơi thực dân Pháp bắt đầu cuộc xâm lược Việt Nam của chúng, nơi văn hóa xâm lăng nghênh ngang trên kênh rạch bằng những pháo hạm bọc đồng bọc sắt và lén lút sau tà áo chùng của những tên gián điệp đội lốt thầy tu.

Từ 1858 trở đi, ở Việt Nam mà trước hết là sáu tỉnh Nam Kỳ, bên cạnh «hai nền văn hóa» của người Việt thống trị và người Việt bị trị... xuất hiện thêm một dòng văn hóa mới, dòng văn hóa theo chân và phục vụ trước tiên cho những kẻ xâm lăng. Sự đan xen, đấu tranh và cả thỏa hiệp giữa ba dòng văn hóa ấy trong hoàn cảnh lịch sử lúc bấy giờ đã tạo ra một tình hình văn hóa phức tạp không thể tóm tắt trong một mệnh đề. Những hiện tượng văn hóa ở vùng này như Nguyễn Đình Chiểu (1822—1888), Huỳnh Tịnh Của (1834—1907), Trương Vĩnh Ký (1837—1898), Nguyễn Văn Lạc (1842—1915)... vì vậy cần được tìm hiểu, nhận định và kết luận trên cơ sở tính chất cũng như những tác dụng xã hội của chúng, trong mối tương quan với văn hóa—lịch sử chung. Tuy nhiên, bộ phận tích cực nhất, tiến bộ nhất, tiêu biểu nhất của văn hóa—tư tưởng Việt Nam giai đoạn này vẫn là

bộ phận đấu tranh chống quân cướp nước và bọn bán nước, trong đó nổi bật lên là Nguyễn Đình Chiểu.

Cùng với tàu đồng, đại bác và chính quyền xâm lược, thực dân Pháp đã từng bước thủ tiêu quyền lực, địa vị và vai trò của Nhà nước phong kiến trên đất nước Việt Nam, và cùng với nó là hệ tư tưởng chính thống của giai cấp cầm quyền trong quốc gia phong kiến Việt Nam độc lập. Toàn bộ những giá trị vật chất và tinh thần của văn hóa Tây phương du nhập vào Việt Nam giai đoạn này đều nhằm phục vụ cho âm mưu và lợi ích của kẻ xâm lược, từ tôn giáo tới chữ viết, từ phương tiện chiến tranh tới phương tiện sinh hoạt... Giữa mâu thuẫn trong đời sống chính trị và mâu thuẫn trong đời sống tư tưởng của dân tộc nảy sinh một mâu thuẫn mới: nếu mâu thuẫn trong đời sống văn hóa tư tưởng cần được giải quyết thông qua một loạt các biện pháp cải cách văn hóa và xã hội, thì mâu thuẫn chính trị lại khiến cho một số trong những biện pháp ấy ít nhiều tạo ra một ảnh hưởng bất lợi đối với cuộc đấu tranh chống xâm lược. Trong thực tế, điều này rất rõ ràng: nếu hoạt động văn hóa của những người loại như Trương Vĩnh Ký phần nào đó đã có tác dụng khách quan trong việc cải cách văn hóa (phổ biến khoa học kỹ thuật, phổ biến chữ quốc ngữ « Bữa trước thừa lệnh đại nhân sức cho ty chức dùng chữ quốc ngữ dịch các sách cơ xảo cách vật của phương Tây, ty chức đã vâng mệnh. Trộm thấy nhân dân ở Tây phương và ở Tân thế giới nay được cơ xảo thịnh lợi như thế, cũng bởi học tập mọi cách vật được thông hiểu mà thôi, cho nên ty chức ngày nay cho rằng những đồng sinh các tổng xã học tập quốc ngữ chữ tây khiến cho đọc thông chữ quốc âm, thì có thể xem được những sách của ty chức dịch thuật tóm tắt » (9)), thì cơ bản hoạt động này lại mang bản chất của một đường lối văn hóa phản dân

(9) Nhật ký công văn phúc từ tháng giêng Kỷ tỵ (1869) của Sĩ Tải Trương Vĩnh Ký.

tộc, phục vụ cho ý đồ và lợi ích của kẻ xâm lược. Việc quan sát những cách thế, những dạng thức phản ứng khác nhau của văn hóa Việt Nam trước các yếu tố văn hóa bên ngoài đưa đến có thể giúp chúng ta hiểu thêm bản chất của mâu thuẫn này, mâu thuẫn đã dẫn tới tấn bi kịch hơn 80 năm nô lệ của dân tộc Việt Nam.

Một trong những vấn đề lớn của xã hội Việt Nam thế kỷ XVIII, XIX là vấn đề tôn giáo. Giữa sự đổ xô đi tìm thị trường của chủ nghĩa tư bản phương Tây và hoạt động truyền giáo rộng rãi ra các nước phương Đông của giáo hội Thiên chúa giáo cũng trong thời kỳ này có một sự trùng hợp không ngẫu nhiên. Thay thế giai cấp phong kiến trong việc thống trị và bóc lột nhân dân, giai cấp tư sản châu Âu cũng thay thế cả Nhà nước phong kiến trong việc sử dụng tôn giáo như một vũ khí tinh thần để duy trì địa vị. Hơn thế nữa, «bằng Da-tô và bằng khí giới» (10), con bạch tuộc tư sản châu Âu còn đã sử dụng Thiên chúa giáo như một phương tiện để đưa những cái vòi mới mọc của mình ra cả bên ngoài dân tộc và quốc gia. Trong tay chủ mới, Thiên chúa giáo châu Âu nói chung nhanh chóng trở nên hòn đá dò đường, tên lính tiền phong của chủ nghĩa thực dân. Qua sự sử dụng tôn giáo của các thầy tu kiêm gián điệp phương Tây, thánh giá trở thành cọc chuẩn cho đại bác, áo chùng đen trở thành hải đăng cho chiến hạm của quân đội xâm lăng. Với nhiều con chiên ở một số quốc gia phong kiến phương Đông, lời hứa hẹn về một Thiên đàng nơi nước Chúa qua lịch sử đã trở thành một lời mỉa mai, một điều cay đắng xen trong niềm kính tín Phúc âm...

Hạn chế của thời đại tuy khiến Nguyễn Đình Chiểu không nhìn thấy toàn bộ bản chất của tôn giáo cũng như tính quy

---

(10) Lời viên hoa tiêu Tây Ban Nha San Félipe nói ở Nhật Bản năm 1597. Dẫn theo Lê Thành Khôi, *Le VietNam, histoire et civilisation*, chú thích số 98, p. 289.

luật trong sự phát triển của nó, nhưng sự nhạy cảm của người trí thức yêu nước đã giúp ông, ngay từ rất sớm, có một cách nhìn nhận khá chính xác về mục đích của việc truyền bá đạo Da-tô:

Chước khôn chẳng những một phương
Muốn gồm muôn nước theo đường làm tôi
Dân người về đạo Tây rồi
Nước người Tây lấy mấy hồi nhọc lo

Dương Từ Hà Mậu

Trong *Dương Từ Hà Mậu*, Nguyễn Đình Chiểu không tiếc lời công kích phủ nhận đạo Da-tô. Ông mỉa mai, châm chọc những nghi thức hành đạo của Thiên chúa giáo «Thường thường thấy phát bánh mì. Thấy ban nước thánh, thấy khi dọn người»; ông mạt sát, khinh khi những người Việt theo đạo Da-tô «Căm bấy bầy ngu theo thói mọi, trời gần chẳng kính, kính trời xa». Nên hiểu thế nào về thái độ có vẻ hẹp hòi, hẳn học ấy đối với đạo Da-tô, một yếu tố văn hóa bên ngoài đưa đến?

Điểm đáng lưu ý là ở Nguyễn Đình Chiểu, phản ứng tự nhiên xuất phát từ tính chất cố hữu của ý thức dân tộc trước một hiện tượng văn hóa ngoại nhập gắn liền với phản ứng tất yếu xuất phát từ tinh thần cảnh giác của lòng yêu nước trước nguy cơ Tổ quốc bị xâm lăng; và từ sau khi quân Pháp nổ súng xâm lược Việt Nam thì chúng hòa nhập làm một. Chính vì thế cho nên đối với đạo Da-tô, một yếu tố văn hóa—ý thức mà sự du nhập chỉ đưa đến những bất an trong đời sống chính trị và những xáo trộn trong đời sống văn hóa Việt Nam lúc bấy giờ, Nguyễn Đình Chiểu đã chủ yếu phê phán trên phương diện tác dụng xã hội chứ không phải trên phương diện quan điểm triết học. Trong *Dương Từ Hà Mậu*, ông không đặt vấn đề tranh luận về giáo lý mà chỉ quan tâm tới hai khía cạnh: ảnh hưởng bất lợi về mặt chính trị và tính chất phi dân tộc về mặt văn hóa

của đạo Da-tô lúc bấy giờ mà thôi. Những nghi thức hành đạo, những quy định thờ cúng của đạo Da-tô có lẽ sẽ không là đối tượng công kích của Nguyễn Đình Chiểu nếu đặt chúng ở một hoàn cảnh như ngày nay. Nhưng ở thời kỳ mà ông sống, sự du nhập tôn giáo này với những nghi thức hành đạo, những quy định thờ cúng của nó hoàn toàn không chỉ đơn thuần mang ý nghĩa tín ngưỡng, nhất là khi nó lại được du nhập theo chân các giáo sĩ « là những tay chân đắc lực nhất của một chính sách thuộc địa Pháp, nếu không phải là những người đề xướng ra chính sách đó» (11) ở Việt Nam.

Đối với Nguyễn Đình Chiểu và thời kỳ của ông, những nghi thức hành đạo, những quy định thờ cúng của đạo Da-tô là những yếu tố tạo ra một nét đứt gẫy trong mạch văn hóa—đạo đức, phong tục, tập quán—truyền thống, có tính chất tha hóa, phủ nhận cội nguồn; và kế đó, trực tiếp hơn, là những yếu tố tạo ra sự phân biệt về tư tưởng và ý thức trong đời sống xã hội, có tính chất phản bội, chia rẽ nội bộ dân tộc. Thực tế lịch sử đã chứng minh điều đó. Bắt đầu từ miếng bánh thánh bột mì và nước thánh trên bàn thờ Thiên chúa, người Pháp đã đi tới khẩu phần bánh mì và rượu chát của đám lính viễn chinh và ngụy quân bản xứ với những tấm tole de tente, những tấm bòng bong che nắng vùng nhiệt đới khi tranh ngói Đồng Nai ngút khói nhuốm màu mây.

Khi viết « Sống làm chi theo quân tả đạo, quăng vùa hương, xô bàn độc... », Nguyễn Đình Chiểu dường như đã đồng nhất đạo Da-tô với quân xâm lược. Thực ra, không phải quy định không thờ cúng tổ tiên của tôn giáo này (12) khiến cho những con chiên người Việt hoàn toàn ly khai với truyền thống văn hóa dân tộc, cũng không phải tất cả những

---

(11) A. Thomazi, *La conquête de l' Indochine*, Paris, 1934.

(12) Từ ngày 16.11.1744, Giáo hoàng Benoit XIV đã ký sắc lệnh cấm các giáo dân Thiên chúa giáo ở Viễn Đông tiếp tục sự thờ cúng tổ tiên

người này đều làm tay sai cho giặc khi đất nước bị xâm lăng. Nhưng hình như đối với Nguyễn Đình Chiểu, một biểu hiện về ý thức và sinh hoạt văn hóa luôn gắn liền với một thái độ chính trị, hay ít nhất cũng mang một ý nghĩa chính trị. Với ông, sự quay lưng lại với truyền thống là bước đầu tiên của sự phản bội đời sống hiện tại; mà phải chăng trong những thời kỳ khó khăn, những giờ phút lâm nguy của đất nước và dân tộc, những kẻ tách rời truyền thống văn hóa tốt đẹp chung của dân tộc (trong đó có những kẻ không phải là giáo dân Thiên chúa giáo như Tôn Thọ Tường, Huỳnh Văn Tấn...) lại thường chính là những kẻ đầu tiên ngả nghiêng, cầu an, phản bội, đầu hàng?

Trong cuộc đấu tranh bảo vệ độc lập dân tộc, Nguyễn Đình Chiểu không chỉ đấu tranh với đạo Da-tô với tư cách là một vũ khí tinh thần của quân xâm lược, mà còn đấu tranh với những yếu tố, những biểu hiện khác của văn hóa xâm lăng. Tuy nhiên, ông đã phải chiến đấu trong những điều kiện vô cùng khó khăn: lực lượng hậu thuẫn yếu dần trong cuộc chiến tranh mà phía thua là những người yêu nước, sự suy thoái và bất lực của ý thức hệ Nho giáo — ngọn cờ tư tưởng quan trọng nhất để tập hợp, đoàn kết lực lượng dân tộc lúc bấy giờ — và sau hết, gần như đơn độc trên trận tuyến của mình, một trận tuyến cần ít máu xương nhưng phải nhiều tâm huyết và tài năng.

Với lực lượng quân đội xây dựng trên một căn bản tiến bộ hơn về kỹ thuật quân sự và phương tiện chiến tranh, thực dân Pháp đã kết thúc thành công việc xâm lược Việt Nam. Vũ khí phương Tây đã liên tục làm thay đổi cục diện chiến tranh, tương quan lực lượng của hai bên đối chiến, đã làm những kẻ hèn nhát run sợ, đầu hàng, thậm chí còn thần thánh hóa sức mạnh vật chất của quân thù với một ý đồ tâm lý chiến «Miệng cọp hàm rồng chưa dễ chọc» (Tôn Thọ Tường, *Tự thuật*, bài 1). Nguyễn Đình Chiểu không thuộc loại người đó, nhưng rõ ràng không thể phủ nhận ảnh hưởng

về mặt tinh thần của tàu đồng đại bác, những giá trị vật chất tiêu biểu của văn hóa xâm lăng. Không phải ngẫu nhiên mà trong cả ba bài *Văn tế nghĩa dân chết trận Cần Giuộc; Điếu Trương tướng quân văn; Tế Lục tỉnh sĩ dân văn*, Nguyễn Đình Chiểu đều nhắc tới trang bị, võ khí của quân thù với những bước đi xuống dần của niềm tin về chiến thắng.

— Nào sợ thằng Tây bắn đạn nhỏ đạn to...

Văn tế nghĩa dân chết trận Cần Giuộc

— Giăng dưới nước tàu đồng tàu sắt, súng nổ hơn sấm ran; Kéo lên bờ Ma-ni Ma-tà, đạn bắn như mưa vãi.

Dù những Đại Đồn thuở trước, cũng khó toan đè trứng ngàn cân; Huống chi cô lũy ngày nay, đâu dám chắc treo mành một giải.

Điếu Trương tướng quân văn

— Các bực sĩ nông công cổ, liền mang tai với súng song tâm...

Tế Lục tỉnh sĩ dân văn

Khi niềm tin vào thắng lợi sau cùng đã mất nhưng ý chí chiến đấu vẫn còn « Tâm can vẫn nóng, thân già yếu» (13) thì tinh thần yêu nước chiến bại ấy chỉ còn thể hiện tập trung ở lòng căm thù với quân xâm lược, đồng thời lòng yêu nước thiết tha cũng khiến Nguyễn Đình Chiểu sôi sục căm hờn toàn bộ nền văn hóa phương Tây. Cùng với việc thực dân Pháp thi hành những âm mưu và thủ đoạn nô dịch về mặt văn hóa đối với nhân dân ta ngay sau khi chúng đã củng cố được chính quyền xâm lược, sự rạn nứt và sụp đổ toàn diện của tổ chức và ý thức chính thống trong xã hội phong kiến Việt Nam cũng bắt đầu. Điều đó khiến Nguyễn Đình Chiểu đau buồn, ngạc nhiên và uất ức:

---

(13) Trong bài thơ họa Đoàn Ngọc Thơ ở Cần Giuộc năm 1875. Xem thêm Tầm Hoan, *Giai thoại văn học về Nguyễn Đình Chiểu, Sài Gòn giải phóng* ngày 27.6.1982.

Buồn xem trong cõi U Yên
Y quan xưa hóa nón chiên áo cầu.

Ngư Tiều y thuật vấn đáp.

Sự đan xen giữa các yếu tố văn hóa thuộc hai hệ thống giá trị khác nhau «Hoa Di mão dép lộn nhầu» là điều mà Nguyễn Đình Chiểu không thể nào chấp nhận được: trong hệ thống giá trị của ông, các giá trị cả vật chất lẫn tinh thần của nền văn minh xa lạ kia chỉ mang ý nghĩa là võ khí của quân xâm lược, giống như những tàu đồng, đại bác đã tấn công vào chiến lũy của những người yêu nước Việt Nam. Tình cảm đáng kính của Nguyễn Đình Chiểu đối với dân tộc và đất nước không vượt khỏi những hạn chế trong nhận thức của ông, những hạn chế tất yếu mà hoàn cảnh xã hội và thời đại lúc bấy giờ quy định. Cái phản ứng tự nhiên xuất phát từ tính chất cố hữu của ý thức dân tộc trước những hiện tượng văn hóa ngoại nhập trước kia giờ đây đã trở thành một phản ứng có ý thức, khi văn hóa xâm lăng đã chuyển thành văn hóa nô dịch. Đối với Nguyễn Đình Chiểu, có lẽ thái độ phủ nhận và từ chối các giá trị của nền văn minh xa lạ kia chính là biểu tượng về một tấm lòng son phải có của người dân đối với nước non này.

Tất nhiên, không có một nền văn hóa thống nhất của bất kỳ một dân tộc nào lại hoàn toàn biệt lập với văn hóa chung thế giới: tính nhân loại phổ biến là một trong những tính chất của tất cả mọi nền văn hóa của những dân tộc (và những khu vực) khác nhau cũng như ảnh hưởng qua lại giữa các nền văn hóa khác nhau cũng là một trong những điều kiện cho sự tồn tại và phát triển chung của toàn bộ nền văn hóa của loài người. Nhưng nếu một nền văn hóa dân tộc một mặt «chịu ảnh hưởng» những nền văn hóa khác một cách thụ động, tiêu cực và tự phát, thì mặt khác, nó cũng «tiếp thu» một cách chủ động, tích cực và có mục đích những yếu tố ngoại sinh phù hợp, có lợi và cần thiết cho sự tồn tại và phát triển của mình, và chính trên cơ sở này nó tự

tạo cho mình khả năng « miễn nhiễm » đối với những ảnh hưởng không có lợi của văn hóa ngoại tộc. Đồng thời, một nền văn hóa dân tộc thống nhất cũng không nhất thiết tiếp thu như nhau trong mọi lúc các yếu tố văn hóa bên ngoài đưa đến: tùy theo từng hoàn cảnh lịch sử cụ thể, với những điều kiện và khả năng xác định, trên cơ sở yêu cầu và mục đích của mình, nó sẽ tiếp thu *cái gì* và *như thế nào* những yếu tố văn hóa ngoại sinh. Mặt khác, cũng cần phải kể đến việc các yếu tố văn hóa bên ngoài kia đã được du nhập như thế nào: chúng là hành trang của những sứ giả của hòa bình và hữu nghị hay là vũ khí của quân đội ngoại xâm?.

Chính trong quá trình vận động giải phóng dân tộc của những người yêu nước Việt Nam—trong đó có nhiều người vốn là nhà nho—ở đầu thế kỷ sau, những khía cạnh tiến bộ khách quan của văn hóa phương Tây nói chung và văn hóa Pháp nói riêng mới được nhìn nhận lại trên một căn bản tư tưởng mới hơn so với thời Nguyễn Đình Chiểu. Giải quyết nhiệm vụ văn hóa tư tưởng để phục vụ việc giải quyết nhiệm vụ chính trị, Phan Bội Châu đã đi tới chỗ quan niệm « cái học nô lệ bây giờ không phải là tội chữ Tây » (14). Bước trưởng thành đó, chỗ đứng mà từ đó văn hóa Việt Nam đã làm quen với văn hóa phương Tây và tìm được trong đó những giá trị mà mình có thể sử dụng, đã tạo ra được một hệ thống giá trị mới trên cơ sở những giá trị sử dụng mới cần thiết cho sự phát triển và tồn tại của mình.. là chỗ đứng chưa thể có ở thời Nguyễn Đình Chiểu. Chính vì thế mà không lạ gì nếu ông trong suốt cuộc đời luôn giữ một thái độ căm thù và khinh bỉ đối với văn hóa phương Tây. Từ thái độ phủ nhận, công kích đạo Da-tô hay bánh mì, rượu chát trong *Dương Từ Hà Mậu* và *Văn tế nghĩa dân chết trận Cần Giuộc* đến thái độ phủ nhận, từ chối các giá trị khác của văn hóa phương Tây như không dùng xà phòng

(14) Phan Bội Châu, sđd, tr. 33

của Tây, không cho con đi học chữ quốc ngữ ở trường Tây, thậm chí không thèm đi đường Tây đắp (15), Nguyễn Đình Chiểu đã trở thành hiện tượng tiêu biểu cho phản ứng từ chối của văn hóa Việt Nam trong khoảng thời gian nửa sau thế kỷ XIX, với một màu sắc cực đoan có thể coi là tiêu biểu của không chỉ một cá nhân.

Cái «phương cũ vua tôi» mà Nguyễn Đình Chiểu muốn giữ gìn, cái ước mơ «trời đất an ngôi cũ» của ông không còn phù hợp với tình hình đất nước và lịch sử vào giai đoạn cuối đời ông nữa; nhưng cũng chính ở chỗ này, ông đã để lại cho đời một tấm gương yêu nước lớn, mà nếu gạt ra một bên những hạn chế của thời đại và xã hội lúc bấy giờ, chúng ta mới có thể nhìn thấy và khâm phục. Đó là mặc dù gần như hoàn toàn đơn độc và không thể hy vọng gì nữa vào thắng lợi, Nguyễn Đình Chiểu vẫn kiên trì gìn giữ sự độc lập của văn hóa dân tộc, và vẫn chiến đấu không khoan nhượng với văn hóa xâm lăng tới phút cuối cùng.

Cũng cần phải nhấn mạnh rằng thời đại và xã hội của Nguyễn Đình Chiểu chưa cho phép ông có được một cách nhìn chính xác về kẻ thù dân tộc. Trong quan niệm của ông, việc Pháp xâm lược Việt Nam vẫn nằm trong khuôn khổ của chiến tranh phong kiến nhằm mục đích bành trướng kiểu «thiên tử» với các «chư hầu».

Chước khôn chẳng những một phương
Muốn gồm muôn nước theo đường làm tôi.

Dương Từ Hà Mậu

Cái nếp nghĩ quen thuộc của các nhà nho đã khiến Nguyễn Đình Chiểu nhanh chóng và dễ dàng xếp quân xâm lược Pháp vào cùng một loại với những quân rợ, quân Hồ

---

(15) Chúng tôi rất thận trọng với chi tiết này.

ngày xưa từng làm càn vào cướp phá Trung Nguyên. Nếu nói rằng nhận thức là ý nghĩa của hành động, thì phải thừa nhận rằng Nguyễn Đình Chiểu chỉ mới chống xâm lược chứ chưa chống thực dân đế quốc. Chính vì thế nên những thất bại liên tiếp của phong trào chống Pháp khiến về cuối đời Nguyễn Đình Chiểu đã bộc lộ sự bất lực trong việc nhìn nhận nguyên nhân của việc thực dân Pháp xâm lược Việt Nam :

— Trời xuống nàn quỷ trắng mấy năm...
— Chẳng qua dân mắc nạn trời...

Tế Lục tỉnh sĩ dân văn

Phải nói rằng tấn bi kịch 80 năm nô lệ của dân tộc ta không phải là tấn bi kịch nhất thiết phải xảy ra : có nhiều nguyên nhân về cả vật chất lẫn tinh thần, cả chủ quan và khách quan trong việc nước ta rơi vào tay bọn thực dân xâm lược Pháp. Tuy nhiên, nếu đứng từ góc độ khách quan mà nhìn nhận, việc một quốc gia phong kiến thất bại khi va chạm với nền văn minh vật chất của chủ nghĩa tư bản phương Tây thời kỳ này là một điều dễ hiểu. Chạm trán với chủ nghĩa tư bản trong chính sách thực dân của nó, văn hóa Việt Nam vốn bị kìm chế bởi một thiết chế kinh tế—chính trị lạc hậu rõ ràng đã không có được những điều kiện vật chất và tinh thần đảm bảo cho việc chiến thắng một kẻ thù lạ tay. Mặc dù từ 1862, nhân dân ba tỉnh miền Đông Nam Kỳ đã nêu thêm khẩu hiệu « Phan Lâm mãi quốc, triều đình khí dân » trên ngọn cờ nghĩa quân Trương Định, gói ghém thêm vào nội dung phong trào chống xâm lược của mình sự phản đối triều đình nhà Nguyễn bất lực và khiếp nhược ; năm 1885, hơn hai mươi năm sau Hòa ước Nhâm tuất 1862 được ký kết, lời kêu gọi của vua Hàm Nghi vẫn còn dấy lên được trong sĩ phu và nhân dân ta suốt từ Nam ra Bắc một phong trào kháng chiến « ứng nghĩa, Cần vương ». Điều này một mặt nói lên tinh thần yêu nước của dân tộc ta, song mặt khác chính cũng phản ánh tình hình tư tưởng—ý thức hệ của xã hội, đặc biệt là của những người trí thức Việt Nam

lúc bấy giờ. Chính xuất phát từ hạn chế chung ấy mà Nguyễn Đình Chiểu cho tới cuối đời vẫn chủ trương chống Pháp trên căn bản tư tưởng Nho giáo « Phương cũ vua tôi gìn trước mắt », vẫn mơ ước một đất nước thanh bình độc lập trong khuôn khổ phong kiến. « Ngày nào trời đất an ngôi cũ, Mừng thấy non sông bặt gió tây ». Nhưng một nhận thức rõ ràng hơn về lịch sử lại là điều mà chúng ta không thể đòi hỏi ở Nguyễn Đình Chiểu, cũng như không thể đòi hỏi phong trào Cần vương giải quyết cả những mâu thuẫn tư tưởng tồn tại trong xã hội Việt Nam lúc bấy giờ.

Khi tiếng súng đánh Pháp của con hùm thiêng Yên Thế Hoàng Hoa Thám vẫn còn vang rền ở vùng trung du Bắc Bộ, khi nhà thơ Trần Tế Xương còn day dứt đau xót trước cảnh « Ả ở u ơ ngọn bút chì » của các sĩ tử trường Nam, thì Nguyễn Thần Hiến, Trương Gia Mô và hàng loạt các nhà nho yêu nước ở miền Nam đã lần lượt xuất dương tìm đường cứu nước. Sức quật khởi của truyền thống văn hóa Việt Nam bắt đầu được khơi dậy chính ở chỗ và ở lúc đầu tiên mà nó bước vào con đường bế tắc. Đời sống tinh thần của một dân tộc anh hùng và thông minh như dân tộc Việt Nam chính là động lực tiềm ẩn làm nên sức mạnh quật khởi của văn hóa Việt, giúp nó thoát khỏi những giai đoạn, những bước đường bế tắc để có thể tồn tại và phát triển. Thái độ từ chối cực đoan như của Nguyễn Đình Chiểu trong giai đoạn cuối đời, mặc dù xuất phát từ lòng yêu nước, cũng không thể kéo dài và phổ biến trong đời sống : tới một lúc nào đó nó sẽ trở thành chướng ngại vật trên con đường phát triển của văn hóa Việt Nam.

TRÊN con đường phát triển liên tục của mình, văn hóa Việt Nam đã nhiều lần khựng lại vì những tư tưởng lỗi thời, lạc hậu cũng như vì sự đe dọa của các thế lực tàn bạo, phản động bên ngoài. Nhưng tinh thần yêu nước đã giúp dân tộc

ta vượt qua được tất cả những thử thách lịch sử để bảo vệ và phát triển văn hóa của mình. Trên phương diện này, hiện tượng Nguyễn Đình Chiểu có thể gợi cho chúng ta nhiều suy nghĩ về truyền thống tư tưởng Việt Nam.

Với tất cả những mâu thuẫn nội tại trong khuynh hướng dung hòa và ý thức Nho giáo nhân dân hóa của mình, Nguyễn Đình Chiểu đã xuất hiện như một sản phẩm tất yếu của đời sống tư tưởng Việt Nam thế kỷ XIX. Đồng thời, quá trình hình thành, phát triển cũng như cách thế vận động, bộc lộ của tư tưởng yêu nước của Nguyễn Đình Chiểu cho phép kết luận rằng ông là một hiện tượng tiêu biểu trong lịch sử tư tưởng dân tộc. Và nếu như tính chất « tất yếu » có những nguyên nhân thuộc về lịch sử khách quan, thì tính chất « tiêu biểu » có những nguyên nhân thuộc về sự cố gắng chủ quan của Nguyễn Đình Chiểu. Đó là sự cố gắng để vượt khỏi những thành kiến, những tín điều cũ kỹ với một tinh thần thực tiễn cũng như để chiến thắng những tình cảm yếu đuối nảy sinh trên tấn bi kịch của cá nhân và đất nước, với một nghị lực lớn lao, nhằm hướng tới việc đóng góp một cách tích cực và có hiệu quả vào cuộc đấu tranh cho hạnh phúc và phẩm cách của con người. Nhà thơ Nguyễn Đình Chiểu đã đi vào văn học Việt Nam với tư thế đó.

*
* *

NÓI Nguyễn Đình Chiểu là một nhà thơ, chủ yếu là đề cập đến hoạt động, đóng góp và vị trí của ông trên lãnh vực văn học. Mặc dù vậy, giá trị các tác phẩm của ông không chỉ giới hạn trong phạm vi này. Với chủ kiến minh bạch và vững chắc thể hiện trọn vẹn và thống nhất qua chủ

đề tư tưởng các tác phẩm, với tính liên tục và hệ thống trong sự phát triển và bộc lộ của quan niệm thẩm mỹ — đạo đức tiêu biểu không những cho một khuynh hướng văn học mà còn cho cả một khuynh hướng hoạt động văn hóa, và với tác dụng và ảnh hưởng nhiều mặt của các tác phẩm văn học của mình, Nguyễn Đình Chiểu trong thực tế đã là một người hoạt động văn hóa, một trong những nhà văn hóa lớn tiêu biểu của thời đại ông.

Trong *Dương Từ Hà Mậu*, nghĩa là từ khá sớm, Nguyễn Đình Chiểu từng viết :

Chở bao nhiêu đạo thuyền không khẳm
Đâm mấy thằng gian bút chẳng tà.

Hơn một thế kỷ đã không ngừng chiêm ngưỡng cái đỉnh cao quan niệm nghệ thuật rực rỡ ấy, nơi mà bằng ngay chính cuộc đời và lao động nghệ thuật của mình, Nguyễn Đình Chiểu đã thể nghiệm và khẳng định chân lý về mục đích nghệ thuật, nơi mà ở đó sự kết hợp giữa việc sáng tạo và ý thức nghệ thuật đã bắt đầu đạt tới mức viên mãn. Kể ra thì trong dòng quan niệm « văn dĩ tải đạo », chiếc thuyền chở đạo của Nguyễn Đình Chiểu cũng chưa có gì thật nổi bật, thật mới lạ. Song cái mới ở đây là sự vận dụng, sự kiểm nghiệm nó qua thực tế vệ đạo trừ gian của ngòi bút chiến đấu. Không phải ở đâu khác mà là ở ngay trong cuộc đấu tranh chống áp bức, chống xâm lược của nhân dân, ngòi bút chiến đấu của con người hành động và thực tiễn trong Nguyễn Đình Chiểu đã khẳng định chân lý về mục đích nghệ thuật.

Là phương tiện của con người để trở về tìm lại chính mình, nghệ thuật chân chính bao giờ cũng đi liền phản ánh con người với các vấn đề đặt ra trong cuộc sống của họ, đồng thời bằng cách của mình, nó góp phần trả lời những câu hỏi thường là không đơn giản đặt ra trong muôn vàn xử cảnh của nhân sinh. « Bằng ngôn ngữ của hôm qua », Nguyễn Đình Chiểu đã hướng sáng tác văn học của mình vào việc trả lời

những vấn đề của hôm nay lúc đó. Quan niệm « văn dĩ tải đạo » ở ông vì vậy có giá trị như một sự vận dụng, và thông qua thực tế sáng tác của mình, ông đã mang lại cho khái niệm « đạo » một nội dung cụ thể xác định gắn liền với những vấn đề đặt ra trong xã hội và thời đại ông. Sự quan tâm và ý thức trách nhiệm của người nghệ sĩ đối với nhân dân, đất nước đã hướng ông về một mục đích sáng tác tiến bộ và tích cực nó rút ngắn một cách đáng kể hành trình của tác phẩm của ông khi chúng đến với cuộc đời. Riêng với Nguyễn Đình Chiểu, quan niệm về mục đích sáng tác nói trên còn có một ý nghĩa khác nó góp phần đưa ông thoát khỏi thế giới tối tăm với những vực thẳm tuyệt vọng đang rình rập một người mù, giúp ông có thêm can đảm và sức mạnh để sống, để vượt lên trên những bi lụy thường tình... Nguyễn Đình Chiểu viết nhiều có lẽ cũng vì vậy. Trong sáng tạo, ông nhận thức: khó tìm được nơi những người nghệ sĩ khác một sự kết hợp chặt chẽ giữa mục đích sáng tác và mục đích sống như vậy. Lao động nghệ thuật ở Nguyễn Đình Chiểu không chỉ là phương tiện, nó còn là cứu cánh trên con đường ông trở lại với Con Người trước hết nơi chính ông. Lục Vân Tiên (*Lục Vân Tiên*), Tôn sư (*Dương Từ Hà Mậu*), Kỳ Nhân Sư (*Ngư Tiều y thuật vấn đáp*) chính ít nhiều phản ảnh con đường riêng mà chung ấy của người nghệ sĩ, con đường Tận hiến cho lý tưởng muôn đời của con người về cái Thiện, cái Mỹ, cái Chân. Ở Nguyễn Đình Chiểu, con đường ấy xuyên qua một thời kỳ thất bại vinh quang của những anh hùng yêu nước không kể thành bại khi làm việc nghĩa, và thái độ nhập cuộc của con người hành động đã giúp con người lý thuyết trong ông khẳng định một triết lý nhân sinh:

> Man mác trăm chiều tâm sự, sống những lo trả nợ cho đời; Phôi pha một mảnh hình hài, thác rồi bỏ làm phân cho đất.
>
> *Tế Lục tỉnh sĩ dân văn*

Câu văn nghe như một lời tâm sự, ở đó tinh thần khắc kỷ Nho gia đã bắt gặp nỗi đau buồn về thời cuộc; nhưng sau

lời nói khiêm nhường ấy, người ta vẫn thấy được tấm lòng ưu phẫn của một con người sẵn sàng vị nghĩa diệt thân. Ở Nguyễn Đình Chiểu, nguyên lý « văn dĩ tải đạo » đã được thể nghiệm và vận dụng trong những điều kiện khách quan và chủ quan tương đối đặc biệt. Ở ông, quan niệm nghệ thuật hình thành trong quá trình lao động nghệ thuật để khẳng định quan niệm sống, một quan niệm chân chính không chỉ nhìn từ góc độ người nghệ sĩ. Có ý kiến cho rằng ở Nguyễn Đình Chiểu lời nói với việc làm là một, văn với người là một, chính vì lẽ đó.

Tiếp nhận những giá trị truyền thống của văn học dân tộc đồng thời sáng tạo ra những giá trị mới đóng góp vào truyền thống ấy, toàn bộ sáng tác của Nguyễn Đình Chiểu thể hiện tư tưởng tiến bộ cũng như tài năng nghệ thuật của ông. Sau thời kỳ Nguyễn Đình Chiểu, sự phát triển của văn học Việt Nam thống nhất đã được thực hiện trên một căn bản mới, điều này chứng tỏ toàn bộ các sáng tác của Nguyễn Đình Chiểu và những tác giả yêu nước đồng thời với ông đã góp phần đẩy mạnh sự phát triển của văn học viết ở Nam Bộ, góp phần xóa bỏ sự chênh lệch về trình độ phát triển của văn học địa phương ở đây với văn học chung toàn quốc.

Tác phẩm lớn đầu tiên của Nguyễn Đình Chiểu là *Lục Vân Tiên*. Cách đặt vấn đề của tác giả cũng như cốt truyện cho thấy rằng, dù cho hiện nay mọi người đều thừa nhận rằng nền tảng đạo đức trong tác phẩm này không phải là đạo đức Nho giáo, *Lục Vân Tiên* vẫn là một tác phẩm văn chương đạo đức, được sáng tác nhằm mục đích giáo huấn. Chính mục đích này chi phối cảm hứng sáng tác, tác động đến lối bố cục tác phẩm, cách xây dựng nhân vật, việc xếp đặt tình tiết..., và nội dung đạo đức của *Lục Vân Tiên* được xác định trên cơ sở tất cả những điều đó.

Nhưng đó là việc xảy ra trước khi nước ta bị Pháp xâm lăng. Từ 1858 mà đặc biệt là từ 1859 trở đi, trong sáng tác

của Nguyễn Đình Chiểu đã có những thay đổi quan trọng, nó thể hiện những thay đổi trong tư tưởng và tình cảm của ông. Mặc dù vẫn còn dùng cách nói truyền thống « thiên dân », « vương thổ » ; trong *Văn tế nghĩa dân chết trận Cần Giuộc* (12-1861), cùng với việc ghi nhận sự bất lực của triều đình sau 3 năm đất nước « vẫy vá tình chiên », nhất là từ sau khi Đại Đồn thất thủ (2-1861) « Tiếng phong hạc bịt bùng hơn mười tháng, trông tin quan như trời hạn trông mưa », ông cũng đồng thời ghi nhận vai trò cứu nước của những người nông dân, mà cụ thể là những người nông dân—anh hùng Cần Giuộc. Những nét đơn sơ về cuộc đời lam lũ của người anh hùng này là những nét người đọc khó có thể quên được :

Côi cút làm ăn ; Riêng lo nghèo khó.

Điều gì đã khiến Nguyễn Đình Chiểu nhắc tới cái côi cút, cái nghèo khó của những người liệt sĩ nông dân Cần Giuộc trong khi cái côi cút, cái nghèo khó ấy của họ không phải do quân thù đưa đến ? Phải chăng đi từ yêu nước tới thương dân trong tư tưởng, Nguyễn Đình Chiểu cũng bắt đầu đi từ nội dung yêu nước—như một phạm trù đạo đức—tới nội dung hiện thực trong sáng tác của ông ?

Sự xuất hiện những yếu tố hiện thực trong nội dung tác phẩm của Nguyễn Đình Chiểu và các tác giả yêu nước Nam Bộ nửa sau thế kỷ XIX từ 1859 và nhất là từ 1862 trở về sau là điều rất đáng quan tâm về mặt lịch sử cũng như văn học sử. Có phần muộn hơn so với trong văn học viết ở nhiều địa phương khác, yếu tố hiện thực trong văn học viết ở Nam Bộ xuất hiện tập trung vào giai đoạn nửa sau thế kỷ XIX, và có khác với ở *Chinh phụ ngâm, Truyện Kiều*, ở đây nó gắn liền với nội dung yêu nước. Phản ánh một cách trung thành cuộc chiến đấu của nhân dân Lục tỉnh ngay từ lúc những « trang dẹp loạn » của giai cấp thống trị vắng mặt dần trên chiến trường chống Pháp trước Hòa ước Nhâm tuất 1862 và lúc « lòng chúng chẳng nghe Thiên tử chiếu »

sau đó, các tác gia yêu nước Nam Bộ, trong đó có Nguyễn Đình Chiểu, đã khai sáng dòng văn học chống quân xâm lược Pháp và bè lũ phong kiến phản bội đầu hàng trong văn học Việt Nam.

Trên phương diện nghệ thuật, Nguyễn Đình Chiểu có một phong cách nghệ thuật độc đáo, có thể khẳng định như vậy trên cơ sở những thành tựu mới nhất trong công tác nghiên cứu văn bản các tác phẩm của ông (16). Tuy nhiên, ở trường hợp ông, phong cách này cần phải được xem xét không tách rời quan niệm nghệ thuật vốn ảnh hưởng không nhỏ tới việc vận dụng những nguyên lý thẩm mỹ, việc sử dụng những thủ pháp sáng tạo nghệ thuật—tóm lại là việc tiếp thu và đóng góp vào truyền thống nghệ thuật—vào thực tiễn sáng tác.

Tìm hiểu ba truyện thơ dài của Nguyễn Đình Chiểu, có thể thấy một nét chung trong lối dẫn nhập: « Trước đèn xem truyện Tây minh » (*Lục Vân Tiên*), « Coi rồi truyện cũ chư gia » (*Dương Từ Hà Mậu*), « Ngày nhàn xem truyện Tam công » (*Ngư Tiều y thuật vấn đáp*). Tác giả dường như hướng tới việc thuyết phục người đọc, nên đã cố ý đóng vai trò một người kể chuyện nhằm khoác cho tác phẩm của mình một hình thức « khách quan » hơn. Đây là một thủ pháp nghệ thuật truyền thống, nhưng ở Nguyễn Đình Chiểu sự sử dụng lại có những khía cạnh đáng quan tâm.

---

(16) Với Nguyễn Đình Chiểu, việc tìm hiểu văn bản là công việc phức tạp và khó khăn hơn rất nhiều so với những tác giả bình thường khác, vì sự mù lòa đã khiến cho từ *Lục Vân Tiên* trở đi, việc ghi chép những sáng tác và sửa chữa, bổ sung các tác phẩm của ông chỉ có thể tiến hành một cách gián tiếp, thông qua các bạn bè và học trò. Trong quyển sách này, những trích dẫn thơ văn Nguyễn Đình Chiểu chủ yếu rút ra từ các công trình biên soạn tác phẩm Nguyễn Đình Chiểu của Tổ nghiên cứu văn học cổ cận đại, Ban Văn học, Viện Khoa học Xã hội tại thành phố Hồ Chí Minh; Ty Văn hóa và Thông tin hai tỉnh Long An và Bến Tre xuất bản, 1982.

Khác với Nguyễn Du trong *Truyện Kiều*, Nguyễn Đình Chiểu không sáng tác trên cơ sở một cốt truyện có thật trong cuộc đời cũng như văn học sau khi « Cảo thơm lần giở trước đèn ». Những tên truyện « Tây minh », « Tam công » đều là những tên truyện do ông đặt ra, chưa từng xuất hiện trong văn học Việt Nam cũng như Trung Quốc. Tính chất giáo huấn của các truyện thơ của ông lại rất rõ ràng « Ai ơi lẳng lặng mà nghe » *(Lục Vân Tiên)*, « Lòng vì đạo học chép ra để đời » *(Dương Từ Hà Mậu)*... Nhìn nhận và phát biểu ý kiến của mình về các vấn đề xã hội, qua lăng kính quan niệm « văn dĩ tải đạo », Nguyễn Đình Chiểu đã sử dụng thủ pháp nghệ thuật nói trên trong mối quan tâm tới chức năng giáo dục của tác phẩm văn học; và kết quả là trong thực tế, các truyện thơ của ông hình thành như các kết hợp văn chương trữ tình—triết lý, ít nhiều mang dáng dấp ngụ ngôn.

Đồng thời, sự vận dụng quan niệm nghệ thuật « văn dĩ tải đạo » một cách tích cực của Nguyễn Đình Chiểu cũng đưa ông đến những quan điểm nghệ thuật tiến bộ. Đối với ông, cái đẹp, cái hay của tác phẩm dường như không chỉ nằm ở giá trị nghệ thuật, mà chủ yếu ở tác dụng của chúng. Là một nghệ sĩ chân chính, ông tỏ vẻ hoài nghi loại nghệ thuật chạy theo thời thượng:

Thấy nay cũng nhóm văn chương
Vóc dê da cọp khôn lường thực hư

Ngư Tiều y thuật vấn đáp

Nghệ thuật, đối với Nguyễn Đình Chiểu, như ông từng viết, là phương tiện đấu tranh. Vì thế nên ông phê phán chủ nghĩa giáo điều, hình thức đã biến việc sáng tác văn học thành một trò chơi chữ nghĩa có vẻ tao nhã nhưng vô ích, đi ngược lại mục đích của nghệ thuật chân chính và làm tha hóa bản chất sáng tạo của người nghệ sĩ:

... nào phải trường thi
Ra đề hạn vận một khi buộc ràng.

Ngư Tiều y thuật vấn đáp

Từ 1858 trở đi, lịch sử đã đặt ra trước văn học Việt Nam thời Nguyễn Đình Chiểu nhiều vấn đề khác trước. Truyền thống nghệ thuật của văn học Việt Nam vì vậy được các tác giả yêu nước giai đoạn này nhìn nhận cũng như tiếp thu trên một căn bản mới. Trong nhận thức và tình cảm chung của phần lớn các tác giả yêu nước nửa sau thế kỷ XIX, lối sáng tác lấy cổ nhân làm mẫu mực từ nội dung đến hình thức trước đây đã bộc lộ tính chất vô dụng của khuynh hướng từ hàn bác học. Tinh thần « hiếu cổ », nô lệ một cách mù quáng những giá trị nghệ thuật cũ này từng bị Nguyễn Thông, một tác gia yêu nước đồng thời với Nguyễn Đình Chiểu cực lực công kích « ... Thường tìm tòi trong kiến thức trống rỗng, lục lọi nơi sách vở cũ rích, tùy tiện thay đổi nghĩa lý, vẽ vời thêu dệt ngôn từ, hết chương này tới bài khác, tự phụ là tác giả cổ văn... » (17). Tiếng súng chống xâm lăng nửa sau thế kỷ XIX dội vào nền văn học dân tộc thống nhất Việt Nam đã tạo ra những đổi mới trong truyền thống nghệ thuật của nó ; và những đại biểu chân chính của văn hóa dân tộc—các tác giả yêu nước, trong quá trình dùng văn chương làm vũ khí chống quân xâm lược đã đóng góp thêm những giá trị mới vào truyền thống nghệ thuật của văn học Việt Nam. Về mặt nội dung, thơ văn Nguyễn Đình Chiểu là đỉnh cao nhất trong thơ văn yêu nước nửa sau thế kỷ XIX, trong tình hình nói trên điều này cũng thể hiện những cống hiến nghệ thuật của ông.

Những nét chung trong đặc điểm nghệ thuật của *Lục Vân Tiên*, *Dương Từ Hà Mậu*, *Ngư Tiều y thuật vấn đáp* tạo thành một hệ thống quan trọng trong nghệ thuật của thơ

---

(17) *Phục Trúc Đường Đại tư nông Phạm Công thư* (Thư trả lời ông Đại tư nông Phạm Trúc Đường). Xem *Một lá thư của Nguyễn Thông*, *Tạp chí Văn học*, số 1-1981.

văn Nguyễn Đình Chiểu. Mặc dù mức độ thành tựu nghệ thuật ở ba truyện thơ này không như nhau, việc tìm hiểu nghệ thuật qua toàn bộ truyện thơ của Nguyễn Đình Chiểu vẫn vô cùng cần thiết, vì về mặt số lượng, ba truyện thơ này chiếm gần một vạn trong tổng số khoảng hơn một vạn câu thơ Nguyễn Đình Chiểu viết ra trong đời ông.

Điểm nổi bật trong truyện thơ của Nguyễn Đình Chiểu là sự có mặt của yếu tố tự truyện. Xuất hiện từ *Lục Vân Tiên* đến *Dương Từ Hà Mậu* rồi *Ngư Tiều y thuật vấn đáp*, yếu tố tự truyện trong truyện thơ của Nguyễn Đình Chiểu bàng bạc như sương bay, mơ hồ như khói tỏa, ẩn mà hiện, thực mà hư trong sự đan xen với yếu tố thần kỳ. Yếu tố tự truyện ở đây không nên chỉ hiểu như sự tái hiện trung thực cuộc đời tác giả bằng những biện pháp nghệ thuật : bất chấp ranh giới giữa hiện thực và lý tưởng, nó vượt lên trên sự phân biệt rạch ròi thực tế và ước mơ. Trước 1859, Nguyễn Đình Chiểu là người mù hiếu thảo Lục Vân Tiên, sau 1874, ông lại là người mù yêu nước Kỳ Nhân Sư. Sự hóa thân ấy làm rạn nứt những nguyên tắc thông thường của hình thức tự truyện ; có lẽ vì tác giả sử dụng tiền sử của mình với ý đồ làm chất liệu cho việc trình bày lý tưởng về cuộc sống chứ không phải với mong muốn làm dàn bài cho việc ghi chép hành trạng của bản thân. Yếu tố tự truyện ở đây vì thế được thể hiện không phải qua một nhân vật mà qua một tuyến nhân vật, một nhân-vật-phân-thân, ví dụ như tự truyện của Nguyễn Đình Chiểu trong *Lục Vân Tiên* bao gồm cả nhân vật ông Quán với quan niệm về sự ghét thương và ở đây tác giả tóm tắt cái tự truyện tư tưởng của mình qua một lời tự bạch. Hiểu theo nghĩa thông thường của từ này, thì cái phần gọi là « tự truyện » trong truyện thơ của Nguyễn Đình Chiểu có giới hạn của nó. Ví dụ, Nguyễn Đình Chiểu sinh năm Nhâm ngọ (1822), đỗ Tú tài năm Quý mão (1843), bị mù năm Kỷ dậu (1849), kể ra thì cũng phù hợp với lời của Tôn sư nói với Lục Vân Tiên về cuộc đời của chàng « Hiềm

vì ngựa chạy đường xa, Thỏ vừa ló bóng gà đà gáy tan», nhưng nếu căn cứ theo cách tính mạng cục của môn Tử vi đầu số, thì Nguyễn Đình Chiểu thuộc Mộc mạng, không đúng với lời thầy bói ở Tây Viên nói về mạng của Lục Vân Tiên «Mạng Kim lại ở cung Càn» (Theo Tử vi, trong 5 tuổi giáp ngọ, Bính ngọ, Mậu ngọ, Nhâm ngọ, Canh ngọ, chỉ có tuổi Giáp ngọ là thuộc Kim mạng). Tóm lại, yếu tố tự truyện ở đây nói chung chỉ nên hiểu như một biểu hiện đặc biệt và rõ rệt về việc người viết gởi gắm tâm tình vào tác phẩm.

Một đặc điểm khác trong nghệ thuật truyện thơ của Nguyễn Đình Chiểu là tính chất ước lệ, tính chất này đặc biệt rõ nét ở khía cạnh cốt truyện, trong đó có vấn đề diễn tiến theo thứ tự thời gian của câu chuyện cũng như các tình tiết có liên quan.

Năm Lục Vân Tiên bỏ thi về chịu tang mẹ và mắc bệnh là năm Đinh mão, theo lời thầy bói ở Tây Viên:

... Đinh mão năm nay
Hèn chi Giáp tý ngày rày chẳng an »

sau đó chàng bị mù sáu năm mới khỏi:

Nửa đêm nằm thấy ông tiên
Đem cho chén thuốc mắt liền sáng ra
Kể từ nhuốm bệnh đường xa
Tháng ngày thấm thoắt kể đà sáu năm.

Khi mắt sáng trở về nhà thì năm sau chàng thi đỗ:

Năm sau lệnh mở khoa thi
Vân Tiên từ tạ xin đi tựu trường
Trở về thưa với xuân đường
Kinh sư ngàn dặm một đường thẳng xa
Vân Tiên dự trúng khôi khoa
Đương trong Nhâm tý thật là năm nay

Như vậy khoảng thời gian từ khi Lục Vân Tiên bị mù đến khi thi đỗ là bảy năm, nhưng theo cách tính âm lịch thì từ

Đinh mão tới Nhâm tý là 45 năm. Cái lô-gic hình thức của cốt truyện ở đây đã bị phá vỡ: hay Nguyễn Đình Chiểu không quan tâm tới những chi tiết không có tác dụng răn đời?

Ở *Dương Từ Hà Mậu* và *Ngư Tiều y thuật vấn đáp*, Nguyễn Đình Chiểu cũng không quan tâm đến lô-gic lịch sử của câu truyện. Hai chuyện này xảy ra đời Hậu Tấn, nghĩa là từ năm Thiên phúc thứ 1 (936) đến năm Khai vận thứ 2 (950). Thế nhưng nhân vật Xuân Tuyết trong *Dương Từ Hà Mậu* và Nhập Môn trong *Ngư Tiều y thuật vấn đáp* đều nhắc tới « hai mươi bốn thảo » là hai mươi bốn người được Quách Cư Nghiệp đời Nguyên chọn ra đưa vào sách *Nhị thập tứ hiếu*, trong đó có Hoàng Sơn Cốc sống vào niên hiệu Nguyên hựu đời Tống (1089—1094) sau đó hơn một trăm năm; thậm chí các nhân vật trong *Ngư Tiều y thuật vấn đáp* lại còn được học nghề y bằng những sách vở của các thầy thuốc đời Kim (Tống), Nguyên, Minh, Thanh sau đó hàng mấy trăm năm. Rõ ràng lịch sử chỉ là chiếc áo ngoài Nguyễn Đình Chiểu dùng để khoác lên các cốt truyện hoàn toàn hư cấu của ông. Nước Sở trong *Lục Vân Tiên*, nước Tấn trong *Dương Từ Hà Mậu* và *Ngư Tiều y thuật vấn đáp* chỉ là nước Việt thời Nguyễn Đình Chiểu, nhìn từ những khía cạnh khác nhau và trong những thời điểm khác nhau. Tính chất ước lệ này nếu một mặt làm cốt truyện có phần thiếu chặt chẽ, thiếu sự chính xác về mặt lô-gic, thì mặt khác, lại nói lên một nét đặc biệt trong phong cách nghệ thuật của Nguyễn Đình Chiểu, đó là lối mượn xưa để nói nay. U Yên là sáu tỉnh Nam Kỳ, Khiết Đan là quân xâm lược Pháp: rõ ràng một thời kỳ lịch sử Trung Hoa đã được « hiện đại hóa » một cách tích cực trong *Ngư Tiều y thuật vấn đáp*..., và nói chung màu sắc lịch sử đã đem lại cho ý nghĩa đạo đức trong các truyện thơ của ông một sắc thái thâm trầm.

Ngoài ra, một đặc điểm đáng chú ý khác trong các truyện thơ của Nguyễn Đình Chiểu là sự có mặt của yếu tố thần

kỳ. Nhưng yếu tố này xuất hiện trong *Lục Vân Tiên*, *Dương Từ Hà Mậu* và *Ngư Tiều y thuật vấn đáp* ở những mức độ và với tính chất không như nhau. Nhìn chung thì ở *Lục Vân Tiên* và *Dương Từ Hà Mậu*, các lực lượng siêu hình còn đóng vai trò giúp đỡ người lành, còn trong *Ngư Tiều y thuật vấn đáp* thì những người lành gần như phải tự lo cho mình hoàn toàn, thánh thần chỉ còn đóng vai trò trừng phạt kẻ ác là chủ yếu; đồng thời ở *Dương Từ Hà Mậu* và *Ngư Tiều y thuật vấn đáp*, những kẻ ác chỉ bị trừng phạt chủ yếu sau khi đã chết: công lý nói chung được thực hiện ở thế giới bên kia nhiều hơn. Dường như Nguyễn Đình Chiểu ngày càng ít tin tưởng về việc xuất hiện những «phép lạ» cũng như ngày càng chú trọng hơn đến vai trò của con người trong đấu tranh xã hội. Điều này liên hệ với diễn biến tư tưởng, nhận thức của ông như thế nào thì còn cần phải tiếp tục tìm hiểu; nhưng riêng trên phương diện sáng tạo nghệ thuật, việc sử dụng các yếu tố thần kỳ trong truyện thơ của ông là một thủ pháp nghệ thuật truyền thống, có nguồn gốc sâu xa là hình thức tôn giáo của văn hóa trong các xã hội tiền tư bản. Nhưng khác với Thiên chúa giáo trong văn hóa châu Âu, Phật giáo trong văn hóa Ấn Độ, Hồi giáo trong văn hóa vùng Trung Đông..., Nho giáo không có hệ thống thần linh của nó. Yếu tố thần kỳ ở các truyện thơ của Nguyễn Đình Chiểu vì vậy rất có thể được xây dựng trên cơ sở sự tiếp thu ảnh hưởng của các tín ngưỡng dân gian.

Mặt khác, truyện thơ nói riêng và thơ văn nói chung của Nguyễn Đình Chiểu thể hiện bước phát triển mới của văn học thành văn ở Nam Kỳ Lục tỉnh. Hai trăm năm «dưa chia khăn xé» của đất nước Việt Nam thời Trịnh Nguyễn phân tranh cùng với tính địa phương phân tán dưới chế độ phong kiến đã để lại dấu ấn của chúng trên nhiều lĩnh vực của đời sống văn hóa ở vùng này, trong đó có văn học. Truyền thống nghệ thuật với những đặc điểm riêng biệt của văn học địa phương cũng như ảnh hưởng tất yếu của nó trong

sáng tác văn chương thời Nguyễn Đình Chiểu ở vùng này là *điều không thể phủ nhận. Tuy nhiên, từ năm 1859 trở đi*, thực tiễn sáng tác của các tác gia yêu nước Nam Bộ đã tác động một cách tích cực nhất đến truyền thống này, khiến nó phát triển theo xu hướng tiến gần lại với truyền thống nghệ thuật của văn học chung toàn quốc, trên cơ sở lịch sử—xã hội là sự thống nhất lâu đời về ngôn ngữ và truyền thống văn hóa cũng như cuộc đấu tranh chung về độc lập và thống nhất của dân tộc. Nghệ thuật của thơ văn Nguyễn Đình Chiểu từ việc xây dựng nhân vật, sắp xếp tình tiết... trong cái lô-gic hình thức cũng như kết cấu nội tại của các truyện thơ nói riêng đến việc sử dụng ngôn ngữ và các phương tiện thể hiện, việc sử dụng các thể loại... trong các tác phẩm nói chung hình thành trong tình hình chung đó.

Từ tiêu chuẩn hình thức nghệ thuật của văn chương cung đình mà nhìn nhận, thì trong một số tác phẩm của mình, Nguyễn Đình Chiểu có vẻ đã phóng khoáng tới mức dễ dãi trong việc thực hiện các yêu cầu nghệ thuật. Tất nhiên, sự mù lòa đã hạn chế rất lớn tài năng ở Nguyễn Đình Chiểu, song không nên vì một số hạn chế về mặt nghệ thuật của nhà thơ mù mà những người nghiên cứu tự cho phép mình đánh giá thấp tác phẩm của Nguyễn Đình Chiểu, nhất là trên cơ sở những tiêu chuẩn nghệ thuật của văn chương bác học cung đình. Cái thô ráp, xù xì chưa được quy cách hóa và tiêu chuẩn hóa về mặt hình thức của thơ văn Nguyễn Đình Chiểu chính phản ánh sự trẻ trung dài lâu và sức sáng tạo mạnh mẽ của người nghệ sĩ nơi ông. Luôn nỗ lực vượt ra khỏi những lối mòn trong sáng tác, Nguyễn Đình Chiểu là một tài năng nghệ thuật không lấy nghệ thuật làm mục đích tối hậu, và sự sáng tạo nghệ thuật chân chính xuất phát từ đó. Bắt đầu từ chỗ sáng tạo trong việc sử dụng những yếu tố nghệ thuật truyền thống, ông đi đến chỗ sáng tạo ra những giá trị nghệ thuật mới trong quá trình sáng tác. Sự phối hợp nhiều thể

loại trong hai tác phẩm *Dương Từ Hà Mậu* và *Ngư Tiều y thuật vấn đáp* có thể cung cấp một ý niệm về điều này.

Hai tác phẩm trên là những tác phẩm văn vần kết hợp nhiều thể thơ: lục bát, thơ Đường luật thất ngôn bát cú, thơ tứ tuyệt, thất ngôn trường thiên, văn tế, câu đối... và cả những lời hát dân gian nữa. Hình thức kết hợp này không thấy xuất hiện trong các tác phẩm văn học viết ở miền Bắc nói chung, nhưng ở miền Nam chúng đã được sử dụng trong các tác phẩm *Hà Tiên quốc âm thập cảnh ngâm khúc* (18) và *Lư Khê văn* của Tao đàn Chiêu Anh Các ở Hà Tiên giữa thế kỷ XIX. Nếu nói rằng Nguyễn Đình Chiểu đã chịu ảnh hưởng của văn học Chiêu Anh Các, thì rõ ràng ở ông lối kết hợp này đã được phát triển và nâng cao.

Ở hai tác phẩm của Tao đàn Chiêu Anh Các, lối kết hợp này dùng ít thể loại khác nhau hơn và quy mô của tác phẩm cũng không lớn bằng so với *Dương Từ Hà Mậu* và *Ngư Tiều y thuật vấn đáp* đồng thời không có ảnh hưởng đến bố cục nội dung của tác phẩm. Trong khi đó, ở tác phẩm của Nguyễn Đình Chiểu, số lượng thể loại được huy động nhiều hơn, quy mô tác phẩm lớn hơn đồng thời các thể loại phụ góp phần đóng vai trò chuyển tiếp, dẫn dắt, có khi còn là những tình tiết trong cốt truyện. Đóng góp lớn nhất của Nguyễn Đình Chiểu ở đây là ông đã dùng lối kết hợp nhiều thể văn vần khác nhau để xây dựng truyện thơ, điều này có khác so với ở Tao đàn Chiêu Anh Các. Mặt khác, cốt truyện hoàn chỉnh của *Dương Từ Hà Mậu* và *Ngư Tiều y thuật vấn đáp* cùng với sự diễn đạt bằng nhiều thể loại khác nhau như vậy

---

(18) Về tên gọi của tác phẩm này, đến nay vẫn còn chưa thống nhất. Có người gọi là *Hà Tiên thập cảnh khúc vịnh*, có người gọi là *Hà Tiên quốc âm thập vịnh*. Tên gọi nói trên do chúng tôi đề xướng, căn cứ vào tình hình hiện tại của tác phẩm này. Xem thêm toàn văn tác phẩm này trong *Văn học Hà Tiên* của Đông Hồ, Nxb Quỳnh lâm, Sài Gòn, 1970.

làm người ta bất giác liên tưởng đến một kịch bản của sân khấu ca kịch, trong đó các thể thơ cũng được thay đổi luôn luôn... Cần chú ý là ngay từ thời Trịnh Hoài Đức viết *Gia Định thành thông chí* (đầu thế kỷ XIX), sân khấu đã là một hình thức sinh hoạt tinh thần quan trọng của nhân dân vùng Lục tỉnh, và nhiều khía cạnh trong nhu cầu thẩm mỹ cũng như thói quen thưởng ngoạn nghệ thuật của họ bộc lộ qua phương thức hoạt động văn hóa này. Nguyễn Đình Chiểu không phải là một soạn giả sân khấu, nhưng về mặt lô-gic thật khó phủ nhận ảnh hưởng nhiều mặt của nghệ thuật sân khấu, của các kịch bản sân khấu lúc bấy giờ đối với tài năng và phong cách nghệ thuật của ông. Cùng thời với ông, Bùi Hữu Nghĩa từng sáng tác vở tuồng *Kim Thạch kỳ duyên*, và con trai ông là Nguyễn Đình Chiêm về sau từng sáng tác vở tuồng *Nam Tống tinh trung (Phong Ba Đình)*. Việc tiếp tục tìm hiểu những mối liên hệ phức tạp giữa tất cả những sự kiện nói trên có thể góp thêm một số sự kiện quý báu để hướng tới một nhận định mới hơn về nội dung và giá trị nghệ thuật của thơ văn Nguyễn Đình Chiểu.

Cũng có thể tìm thấy những điểm tương đồng khác về nghệ thuật giữa Nguyễn Đình Chiểu với các tác giả Tao đàn Chiêu Anh Các, chẳng hạn như lối họa thơ. Phần lớn tác phẩm của Tao đàn Chiêu Anh Các được sáng tác theo lối xướng họa, và lối họa thơ của họ là lối « dụng vận », tức là lối họa thơ theo vần bộ, một thể thức họa thơ cổ nhất trong thơ Đường luật (19). Không có tài liệu nào cho biết Nguyễn Đình Chiểu có

---

(19) Lục Du nói " Thơ xưa có xướng có họa, bắt chước hòa theo cho giống âm thanh nhưng không phải là họa vận. Đời Đường bắt đầu có lối *dụng vận*, gọi là cùng dùng vận ấy, sau có lối *y vận*, nhưng không theo thứ tự, sau nữa có lối *thứ vận*, bắt đầu từ Nguyên Chẩn, Bạch Cư Dị đến Bì Nhật Lâm, Lục Quy Mông, lối này mới hoàn chỉnh ".

Sự phát triển của ngữ âm và âm vận học Trung Hoa qua các thời kỳ lịch sử đã dẫn tới một tình hình phức tạp và không thể trình

tham gia cuộc bút chiến lúc bấy giờ giữa các nhà thơ yêu nước với tên bồi bút phản quốc Tôn Thọ Tường dưới hình thức họa vận mười bài liên hoàn *Tự thuật* cũng như *Tôn phu nhân quy Thục, Từ Thứ quy Tào*... nên chưa thể xác định thói quen họa vận của ông, như trong *Ngư Tiều y thuật vấn đáp*, ông đã dùng đúng lối « dụng vận » ở các bài XXIX, XXX, XXXI, XXXII, Bài XXIX (Nhập Môn xướng) dùng ba vần *vương, đường, sương*, bài XXX (Đạo Dẫn họa) dùng ba vần *tương, phương, vương*: hai bài đều dùng bộ vần «thất dương», và điều cần chú ý là Nguyễn Đình Chiểu đã đặt hai bài này trong quan hệ xướng họa với nhau.

Tất nhiên, xem xét cách gieo vần trong hai bài thơ nói trên từ tiêu chuẩn vận bộ của thơ chữ Hán là không hoàn toàn phù hợp, vì ở đây Nguyễn Đình Chiểu sáng tác bằng ngôn ngữ dân tộc, có những đặc điểm ngữ âm lịch sử xa lạ với Đường âm trong Hán ngữ. Tuy nhiên, việc tạm thời thừa nhận những nét tương đồng giữa hai ngôn ngữ và lấy Đường âm làm hệ thống quy chiếu trong trường hợp này là cần thiết, vì đây là cơ sở cho việc làm sáng tỏ những điểm giống và khác nhau trong thơ của Nguyễn Đình Chiểu với nhiều tác giả Việt Nam ở khía cạnh gieo vần.

Giống với hai bài XXIX và XXX, hai bài XXXI và XXXII trong *Ngư Tiều y thuật vấn đáp* cũng họa vận với nhau theo lối « dụng vận ». Nhưng ở bài XXXI (Nhập Môn xướng), Nguyễn Đình Chiểu lại gieo vần *hàn* (họ Hàn)—trong thơ chữ

---

bày một cách đơn giản và vắn tắt về các vận bộ (bộ vần). Tuy nhiên, từ góc độ sáng tác thơ Đường, có thể nói một cách đơn giản như sau : *dụng vận* là lối họa thơ dùng chung một bộ vần với bài xướng, *y vận* là lối họa thơ dùng đúng các vần mà bài xướng đã dùng nhưng không theo đúng thứ tự, *thứ vận* là lối họa dùng đúng các vần và thứ tự các vần trong bài xướng. Trong Hán ngữ âm vận học, một vận bộ (bộ vần) có thể đến hàng trăm vần, trong khi một bài thơ Đường chỉ dùng tối đa là 5 vần (thơ tám câu) hay 3 vần (thơ bốn câu), nên họa thơ theo lối dụng vận ít gò bó hơn so với lối *thứ vận*.

Hán thuộc vần *«thập tứ hàn»*—giữa hai vần *đường* và *trang* thuộc vần « thất dương ». Về mặt nguyên tắc, trong thơ Việt Nam vần *an* không thể gieo với vần *ang* hay *ương* được, và trong thơ chữ Hán, lối gieo vần như vậy cũng không đúng với luật thơ: không thể trong cùng một bài thơ mà dùng vần của hai bộ khác nhau. Nhưng Nguyễn Đình Chiểu có lỗi không, khi lối phát âm địa phương ở Nam Bộ đã biến *hàn* thành « hàng », đưa nó từ vần *an* sang vần *ang* trong tiếng Việt và từ « thập tứ hàn » sang « thất dương » trong âm vận Đường âm? Nhận định sau đây về lối gieo vần của Nguyễn Trãi trong thơ chữ Hán có thể là một gợi ý trong việc trả lời câu hỏi này:

« Nguyễn Trãi làm thơ chữ Hán, nhưng khi gieo vần lại gieo vần *thuận theo cái âm thanh trong lối đọc* (chúng tôi nhấn mạnh—C.T.T) của người mình, một lối đọc đã được Việt hóa cao độ. Quả vậy: qua (vượt qua), ma (mài), đa (nhiều), hà (sao), ba (sóng), nga (ngâm nga) ở tiếng Hán vốn thuộc vận bộ *ca* với một nguyên âm rộng dòng sau, còn hoa (bông hoa), gia (nhà), trà (chè), gia (thêm), xà (rắn), gia (đẹp), vốn thuộc vận bộ *ma* với một nguyên âm hẹp hơn, dòng trước, hai nhóm này ở thơ Hán, Đường, Tống, Nguyên, Minh không bao giờ gieo vần với nhau, nhưng ở Việt Nam đọc lên nghe lại rất hài hòa. Điều này rất dễ hiểu: ở tiếng Việt từ thượng cổ đến nay chỉ có một âm *a* duy nhất, hai nguyên âm vận bộ *ca*, vận bộ *ma* của tiếng Hán vào Việt Nam đều phải đồng quy thành *a* cả... Nếu đứng vững trên quan điểm Việt Nam mà nhìn, thì đem chúng gieo vần với nhau không có gì là sai trái » (20).

Sáng tạo cá nhân của Nguyễn Đình Chiểu trong việc sử dụng những thủ pháp sáng tạo nghệ thuật truyền thống in đậm trên tác phẩm của ông. Ngay cả khi ông sử dụng lối mô

---

(20) Nguyễn Tài Cẩn và Vũ Đức Nghiệu, *một vài nhận xét bước đầu về ngôn ngữ trong thơ Nguyễn Trãi*, Tạp chí *Ngôn ngữ*, số 3-1980.

phỏng hình thức để sáng tác, thủ pháp có tính chất kỹ thuật này cũng không đưa tác phẩm của ông vào những lối mòn. Câu trong bài *Tế Lục tỉnh sĩ dân văn*:

> Muôn dặm giang sơn triều thánh đó, giang sơn còn hơi thánh hãy còn; Ngàn năm hồn phách nạn dân này, hồn phách mất tiếng dân nào mất

của ông mặc dù đã dùng lại mô hình cú pháp, nhạc điệu và cả một số từ ngữ nữa, vẫn khác với xuất xứ của nó là câu trong bài *Hoài cổ phú* tương truyền của Võ Trường Toản (cuối thế kỷ XVIII):

> Ngàn năm hồn phách Hán anh hùng, hồn phách mất người kia cũng mất; Muôn dặm nước non Đường thổ vũ, nước non còn người ấy đâu còn.

Hoàn cảnh khác nhau về sự «mất», «còn» giữa Nguyễn Đình Chiểu và tác giả *Hoài cổ phú* đã khiến ông đảo vị trí của hai vế trong câu văn nói trên, nên mặc dù mô phỏng, ông vẫn không sao chép. Những lời thơ, câu văn cũ với hình thức của chúng đã hiện ra trong sáng tác của Nguyễn Đình Chiểu với cái dáng vẻ mới như thế đó.

Nói chung, Nguyễn Đình Chiểu đã chịu ảnh hưởng nghệ thuật không chỉ của văn học ở Lục tỉnh: việc ông từng sống và học tập tại Huế trước khi sáng tác *Lục Vân Tiên* cho phép khẳng định điều này. Nhưng rõ ràng ông đã sáng tác chủ yếu trên cơ sở tiếp thu một cách có sáng tạo truyền thống nghệ thuật của văn học địa phương ở vùng Nam Kỳ Lục tỉnh—trong đó có văn học Chiêu Anh Các, người khai sinh cho văn học thành văn trên vùng đồng bằng châu thổ Cửu Long—và với chất liệu cơ bản là ngôn ngữ dân tộc giàu màu sắc địa phương miền Nam.

Khi so sánh *Lục Vân Tiên* với *Truyện Kiều*, người ta thường nhìn vào khía cạnh sự nhuần nhuyễn, trong sáng trong

ngôn ngữ với tư cách là ngôn ngữ văn học của hai tác giả, và thường cũng chỉ dừng lại ở kết luận *Lục Vân Tiên* không hay bằng *Truyện Kiều* trên lĩnh vực này. Đó là một kết luận không sai, nhưng chưa đủ và có phần giản đơn so với mức độ phức tạp của việc so sánh nghệ thuật sử dụng ngôn ngữ của hai tác giả: khi Nguyễn Đình Chiểu sáng tác *Lục Vân Tiên* thì ông còn trẻ hơn nhiều so với Nguyễn Du khi sáng tác *Truyện Kiều*. Vả lại, *Lục Vân Tiên* cần có một ngôn ngữ phù hợp với tính chất một «truyện kể» của nó, đồng thời không thể nhận định về nghệ thuật của Nguyễn Đình Chiểu chỉ trên bằng chứng là ngôn ngữ trong *Lục Vân Tiên*.

Có lẽ không cần bàn nhiều hơn về sự tiếp thu ngôn ngữ nhân dân trong tác phẩm của Nguyễn Đình Chiểu như việc sử dụng thành ngữ, tục ngữ, ca dao dân ca... cũng như lối nói đậm đà màu sắc dân gian: những vấn đề này đã được nhiều công trình nghiên cứu đề cập và làm sáng tỏ. Điều có thể bàn thêm ở đây là tính chất nhân dân trong ngôn ngữ của Nguyễn Đình Chiểu còn thể hiện ở lối Việt hóa các từ Hán Việt, dưới một hình thức «trực dịch» mạnh bạo mà bước đầu có thể coi như một nét đặc biệt trong phong cách ngôn ngữ của ông.

Sự gìn giữ và phát triển ngôn ngữ dân tộc của nhân dân Đàng Trong trong hoàn cảnh đất nước chia cắt thời Trịnh Nguyễn là một hiện tượng lịch sử tích cực. Sự xuất hiện từ rất sớm của các tác phẩm văn học sáng tác bằng tiếng Việt ở Đàng Trong thể hiện một cách sâu xa tính thống nhất của văn hóa dân tộc. Đáng chú ý là khác với ở nhiều nơi. Sự phát triển của văn học viết ở Đàng Trong gắn liền với sự phát triển của văn học chữ Nôm. Hầu hết các tác giả nổi tiếng ở vùng này đều sáng tác bằng ngôn ngữ dân tộc: Đào Duy Từ với *Ngọa Long Cương vãn* và *Tư Dung vãn*, Nguyễn Hữu Hào với *Song Tinh Bất Dạ*, Mạc Thiên Tích với *Hà Tiên quốc âm thập cảnh ngâm khúc*, Nguyễn Cư Trinh với *Sãi Vãi*...

và bước qua đầu thế kỷ XIX, Trịnh Hoài Đức khi đi sứ Trung Hoa cũng từng sáng tác bằng chữ Nôm. Có thể nói sáng tác bằng tiếng Việt là một truyền thống lâu đời trong văn học viết ở miền Nam—trong đó có Nam Kỳ Lục tỉnh —, truyền thống này trực tiếp ảnh hưởng tới lối sử dụng ngôn ngữ, trong đó có truyền thống Việt hóa ngôn ngữ và điền cố văn học chữ Hán. Nhìn chung thì nhiều tác giả ở miền Nam từ thời Đàng Trong đến thế kỷ XIX đã có ý thức Việt hóa các chất liệu văn học chữ Hán khi sáng tác bằng ngôn ngữ dân tộc. Mạc Thiên Tích trong *Hà Tiên quốc âm thập cảnh ngâm khúc* từng dịch « Tinh Vệ hàm thạch » thành « Con vua ngậm đá », « Chung Nam tiệp kính » thành « Chung Nam nẻo tắt làm quan », tác giả bài *Hoài cổ phú* cũng từng dịch « Tái ông thất mã, nan tri họa phúc » thành « Ngựa trên ải một may một rủi », « thương hải biến vi tang điền » thành « biển nên cồn cỏ mọc xanh xanh »... Nguyễn Đình Chiểu, với ý thức và mối quan tâm của ông về tác dụng của văn học đã kế thừa và phát triển một cách độc đáo truyền thống này.

Trong các tác phẩm của mình, Nguyễn Đình Chiểu không chỉ dịch hay thể hiện lại bằng tiếng Việt các thành ngữ điền cố văn học chữ Hán, mà ông còn dịch cả những từ ngữ Hán Việt bình thường ra tiếng Việt : « tam vương ngũ đế » dịch là « ba vua năm đế », « chính khí » dịch là « hơi chính », « bảo tri » dịch là « gìn cầm », « Hoàng Hà » dịch là « sông Vàng »... và khá đặc biệt là « quyền bính » dịch là « cán quyền » (Phải trời cho mượn cán quyền phá lỗ, Trương tướng quân còn cuộc nghĩa binh... — *Tế Lục tỉnh sĩ dân văn*). Phần lớn ông dịch theo lối trực dịch, kiểu thầy đồ giảng sách « Nhân chi sơ tính bản thiện » là « Người chưng mới tính vốn lành », hay kiểu thiên—trời, địa—đất, cử—cất, tồn—còn... được áp dụng trong các sách dạy chữ Hán loại *Tam thiên tự*, *Ngũ thiên tự* trước đây. Phải nói rằng lối dịch của ông khá bạo dạn, trong một số trường hợp đã đem lại cho câu thơ cái ý vị riêng, ví dụ như khi dịch câu « Đảm dục đại nhi tâm dục

tế, trí dục viên nhi hạnh dục phương» (Hành sự cần quả quyết, suy xét cần cẩn thận, kiến thức cần trọn vẹn, đạo đức cần đầy đủ) thành «Mật to, lòng nhỏ, trí tròn, nết vuông» trong *Ngư Tiều y thuật vấn đáp.*

Nhưng Nguyễn Đình Chiểu không dừng lại ở đó. Có thể nói rằng trên phương diện dịch thuật, ông là một dịch giả hẳn hoi. Ông không chỉ dịch các từ ngữ, thành ngữ chữ Hán, mà còn dịch cả những đoạn văn dài. Dịch ra thơ lục bát. Dịch cả những đoạn văn có nội dung văn học lẫn lý số (triết học), y học. Hai câu «Hà tất yển ngưỡng khuất thân như Bành Tổ, xuy khư hô hấp như Kiều Tùng» (Việc gì phải cúi, ngửa, duỗi, co như Bành Tổ, việc gì phải thổi, hút, hít, thở như Kiều Tùng) trong bài *Thánh chúa đắc hiền thần tụng* của Vương Bao đời Hán đã được ông dịch bằng một ngôn ngữ rất miền Nam:

Làm chi nghiêng ngửa duỗi co
Như ông Bành Tổ riêng lò hóa công
Làm chi như họ Kiều Tùng
Thổi hà xì hít hơi nung luyện hình.

Ngư Tiều y thuật vấn đáp

Trong *Ngư Tiều y thuật vấn đáp*, Nguyễn Đình Chiểu đã trích dịch nhiều đoạn trong các sách thuốc Đông y cổ, với phong cách và ngôn ngữ nhân dân khiến chúng mang cái dáng dấp của loại «diễn ca». Đoạn:

Người xưa ăn ở thật thà,
Ít ai đắm rượu tham hoa quên mình
Vốn không làm quấy nhọc hình
Nào lo mắc bệnh thất tình lục dâm
«Thiên niên» hai chữ trọn cầm
Vừa chừng trăm tuổi mới trầm về quê
Người nay ăn ở khác bề
Rượu dầm trong bụng sắc kề bên thân
No say rồi lửa dục hừng

Đốt trong khí huyết tinh thần còn chi
Chịu đau lấy chứng nan y
Bốn năm mươi tuổi chết đi uổng đời.

chính là dịch từ sách *Tố vấn*, thiên *Thượng cổ thiên chân luận* « Thượng cổ chi nhân, kỳ tri đạo giả, pháp vu âm dương, hòa vu thuật số, kỳ thiên niên độ bách tuế nãi khứ. Kim thời chi nhân bất nhiên dã, dĩ tửu vi tương, dĩ vọng vi thường. Túy dĩ nhập phòng, dĩ dục kiệt kỳ tinh, dĩ hao kỳ chân. Bất tri trì mãn, bất thời ngự thần, vụ khoái kỳ tâm, nghịch vu sinh lạc, khởi cư vô tiết, cố bán bách nhi suy dã » (Những người biết đạo dưỡng sinh ngày xưa thì học theo âm dương, hòa với thuật số nên hưởng trọn tuổi trời, trăm tuổi mới chết. Người đời nay thì không thế, lấy rượu làm thức uống, lấy sự quá đáng làm chuyện bình thường. Uống rượu say để gần đàn bà, muốn cho kiệt tinh khí, hao thiên chân. Không biết giữ sự đầy đủ, không hay kìm chế tinh thần, chỉ cốt sao cho thích ý, trái với phép vui sống, ăn ở không điều độ, nên chỉ năm mươi tuổi đã suy yếu rồi). Hay như một đoạn khác trong *Y học nhập môn*, chương *Vận khí* « Khách khí chi thăng giáng dã, hữu chính hóa yên, hữu đối hóa yên. Chính hóa tức Ngọ Mùi Dần Dậu Thìn Hợi, đối hóa tức Tý Sửu Thân Mão Tuất Tỵ. Chính hóa dã khí thực, tùng bản, kỳ số sinh, đối hóa dã khí hư, tùng tiêu, kỳ số thành » (Sự lên xuống của khách khí có chia ra chính hóa và đối hóa. Chính hóa là các năm Ngọ Mùi Dần Dậu Thìn Hợi, đối hóa là các năm Tý Sửu Thân Mão Tuất Tỵ. Năm chính hóa thì khí đầy đủ, theo gốc, thuộc số sinh, năm đối hóa thì khí thiếu thốn, theo ngọn, thuộc số thành) được dịch là:

Lại coi khách khí dưới trên
Chính hóa đối hóa hai bên chẳng đồng
Sáu năm chính hóa gốc trồng
Ngựa dê gà cọp heo rồng lung tung
Sáu năm đối hóa ngọn duồng
Chuột trâu khỉ thỏ rắn muông đua giành

Chính hóa theo gốc, số sinh,
Đối hóa theo ngọn, số thành—thực, hư.

Đơn giản hóa ở mức độ có thể các khái niệm, thuật ngữ Đông y, Nguyễn Đình Chiểu trong những đoạn dịch này cũng bộc lộ một quan điểm nhân dân sâu sắc. Cùng với lối tư duy cụ thể, quan điểm này đã giúp ông tìm tòi những phương pháp độc đáo trong việc diễn đạt lại những ý tưởng của người khác, và đó là động lực thúc đẩy ông nỗ lực sử dụng tối đa những khả năng diễn đạt của tiếng Việt thế kỷ XIX ở miền Nam.

TRÊN thực tế là quá khứ, người Việt thế kỷ XIX đã làm nên lịch sử của mình. Cũng có thể nói như vậy về nghệ thuật trong thơ văn các tác giả yêu nước giai đoạn này, trong đó có Nguyễn Đình Chiểu. Tất nhiên không phải ông thành công ở mọi nơi và mọi lúc trong việc sáng tạo trên cơ sở sự kế thừa truyền thống nghệ thuật của văn chương Việt Nam, cũng như không phải việc sáng tạo ấy đã đưa đến kết quả như nhau trong mọi tác phẩm. Nhưng trên phương diện cách tân, cải biến các hình thức sáng tạo nghệ thuật truyền thống, Nguyễn Đình Chiểu vượt xa nhiều tác giả cùng thời với ông.

Ở thơ văn Nguyễn Đình Chiểu, tính tư tưởng không những thể hiện rõ rệt qua nội dung mà còn thấm vào tận các hình thức nhỏ nhất của nghệ thuật. Ở đây người ta có thể nhìn thấy con đường ngắn nhất từ lý tưởng đến tài năng: những chuyển biến về tư tưởng gần như luôn luôn gắn liền với những chuyển biến trong nghệ thuật của Nguyễn Đình Chiểu, và ở một mức độ nhất định, có thể nói việc tìm hiểu nghệ thuật của ông cũng đồng nghĩa với việc tìm hiểu tư tưởng của ông.

Có người nói rằng thơ văn Nguyễn Đình Chiểu mang nội dung văn hóa vì nó phản ánh nhiều mặt của đời sống xã

hội lúc đó: tư tưởng, triết học, tôn giáo, lịch sử, văn học... và cả y học nữa. Điều đó đúng, nhưng nội dung và tính chất văn hóa của thơ văn Nguyễn Đình Chiểu không chỉ nằm trong *cái được phản ánh* mà còn trong *cái phản ánh*. Tài năng nghệ thuật của Nguyễn Đình Chiểu là sự kết tinh ở một không gian và thời gian nhất định nhiều yếu tố truyền thống nghệ thuật của văn học dân tộc, nhưng chính lý tưởng xã hội tiến bộ đã chắp cánh cho tài năng ấy bay cao đồng thời thích ứng được với nhiều xử cảnh nhân sinh—nghệ thuật. Quan điểm nghệ thuật tiến bộ và tích cực của Nguyễn Đình Chiểu đã khiến ông khai thác một cách tích cực nhất truyền thống nghệ thuật để rồi trên cơ sở đó có những cống hiến quan trọng đối với nghệ thuật, văn học và văn hóa Việt Nam.



VIỆC xuất hiện một hiện tượng tư tưởng và văn chương như Nguyễn Đình Chiểu trong văn hóa Việt Nam là một sự kiện có ý nghĩa quan trọng và đặc biệt trên nhiều phương diện. Lý tưởng nhân nghĩa đạo đức của ông là sự tiếp nối truyền thống dân chủ và nhân đạo của dân tộc ở một không gian đặc biệt, và lý tưởng yêu nước thương dân của ông là đỉnh cao nhất của chủ nghĩa yêu nước trong khuôn khổ ý thức hệ phong kiến ở Việt Nam từ 1858 trở về sau. Đồng thời, nếu quan niệm Nho giáo về cơ bản là một hệ thống quan niệm không thay đổi trong một xã hội không thay đổi, thì trên cơ sở ý thức nhân dân tiến bộ và thông qua những hoạt động của mình, Nguyễn Đình Chiểu đã sử dụng một cách tích

cực và linh hoạt — trong chừng mực có thể được — những yếu tố phù hợp của hệ thống này trong cuộc đấu tranh chống xâm lược của dân tộc. Điều này góp phần chứng minh khả năng thích ứng — tính chất khai phóng của văn hóa Việt Nam trong lịch sử, cũng như nói lên sức sống mạnh mẽ của một truyền thống văn hóa địa phương trẻ trung như ở miền Nam mà chủ yếu là ở Lục tỉnh Nam Kỳ. Xu thế « về nguồn » — như một dòng chảy ngược trong không gian — trong sự phát triển của bộ phận văn hóa địa phương vùng Lục tỉnh trở nên đặc biệt mạnh mẽ từ sau 1858 và đã hội nhập trọn vẹn với văn hóa dân tộc trước hết trên khía cạnh tư tưởng yêu nước, khía cạnh quan trọng nhất trong văn hóa Việt Nam. Hình thành trong một thời kỳ khổ nhục mà lớn lao của lịch sử dân tộc, tư tưởng yêu nước của Nguyễn Đình Chiểu tiêu biểu cho ý chí độc lập của nhân dân ta ở thế kỷ XIX, và do đó cũng tiêu biểu cho truyền thống thống nhất của dân tộc Việt Nam.

Tư tưởng của Nguyễn Đình Chiểu thể hiện qua thơ văn của ông. Là một trong những người khai sáng dòng văn chương yêu nước chống Pháp nửa sau thế kỷ XIX và là tác giả tiêu biểu nhất của dòng văn chương này, Nguyễn Đình Chiểu cũng đồng thời là hiện tượng đánh dấu bước phát triển quan trọng mới của văn hóa nói chung và văn học thành văn nói riêng ở Nam Kỳ Lục tỉnh. Thể hiện lý tưởng xã hội tiến bộ và khuynh hướng thẩm mỹ — tư tưởng tích cực, thơ văn của ông đánh dấu sự chuyển biến mới của văn học địa phương ở đây theo xu hướng thống nhất với văn học chung toàn quốc. Riêng về phía Nguyễn Đình Chiểu, còn có thể thấy được sự thống nhất giữa nhà tư tưởng và người nghệ sĩ qua thơ văn của ông. Nếu như ý thức hướng tới một kết hợp trọn vẹn tư tưởng với nghệ thuật thôi thúc ông không ngừng tìm tòi, không ngừng khám phá trong sáng tạo nghệ thuật, thì quan niệm tiến bộ và tích cực về mục đích nghệ thuật đã giúp ông tránh được chủ nghĩa hình thức trong nghệ thuật, với

vẻ rực rỡ nhất thời của những sáng tạo phù du. Trong sáng tác văn chương, Nguyễn Đình Chiểu là một người biết mình muốn đi về đâu ngay từ khởi điểm, và cố gắng đi thẳng tới mục đích của mình. Chính trên con đường đó mà nghệ thuật được sáng tạo, như một nhu cầu thiết yếu và không vì bản thân nghệ thuật. Đối với Nguyễn Đình Chiểu, tiếng thơ trước hết là tiếng lòng, nên nghệ thuật của ông không hoa lệ kiểu sức. Văn chương của ông là loại văn chương không dùng kỹ xảo, nghệ thuật của nó vượt lên trên những đổi thay lịch sử ở đó những quan niệm thẩm mỹ mới lần lượt xuất hiện và những kỹ xảo cũ lần lượt trở nên vô dụng, và vì vậy nó thuộc loại văn chương có sức mạnh vượt thời gian.

Là một người yêu nước và một nhà đạo đức chân chính, Nguyễn Đình Chiểu còn là một nhà thơ, một nhà giáo, một thầy thuốc: việc hoạt động cùng một lúc trên nhiều lãnh vực như vậy hình thành nơi ông những phẩm chất của một người hoạt động văn hóa, một nhà tư tưởng. Hơn thế nữa, sống trọn vẹn với lý tưởng của mình, con người thực tiễn và hành động trong Nguyễn Đình Chiểu đã để lại dấu vết cá nhân trên những lãnh vực hoạt động của ông, những dấu vết này là bằng chứng về sự đóng góp của ông đối với văn hóa dân tộc.

VĂN HÓA TRUYỀN THỐNG TRONG TRUYỆN *LỤC VÂN TIÊN* VÀ CUỘC SỐNG CỦA TÁC PHẨM

HUỲNH NGỌC TRẢNG

Nguyễn Đình Chiểu đã kế thừa một khối lượng lớn văn hóa truyền thống. Nội dung nhiều mặt của văn hóa truyền thống đã chuyển thành những yếu tố nghệ thuật trong tác phẩm của Nguyễn Đình Chiểu, đậm nhất là ở các truyện thơ. Tuy nhiên, so với *Dương Từ Hà Mậu*, *Ngư Tiều y thuật vấn đáp*, truyện *Lục Vân Tiên* không chỉ chịu ảnh hưởng sâu sắc di sản văn hóa truyền thống mà ngược trở lại, từ khi ra đời đến nay, truyện đã tác động mạnh mẽ đến nhiều hoạt động văn hóa. Do vậy, trong việc xem xét mối quan hệ qua lại giữa tác phẩm của Nguyễn Đình Chiểu và văn hóa truyền thống, không một tác phẩm nào hội đủ những điều kiện để nghiên cứu hơn truyện *Lục Vân Tiên*.

I

CÁ tính sáng tạo của nhà văn là hiện tượng độc đáo. Tuy nhiên, nói đến vẻ đặc thù của tác phẩm văn học không có nghĩa là giữa những tác phẩm văn học, nhất là những tác phẩm cùng thể loại, thuộc một loại hình, không

tồn tại những mối liên hệ nhất định; là giữa những tác phẩm này không có những khuynh hướng thẩm mỹ chung. Chính theo phương pháp này, việc nghiên cứu so sánh không những chỉ ra được những đặc điểm riêng, mà có thể khám phá những mối liên hệ, những ảnh hưởng qua lại của truyện thơ *Lục Vân Tiên* với các tác phẩm văn học thuộc các thể loại văn học viết và văn học dân gian.

Hàng thế kỷ trước khi *Lục Vân Tiên* ra đời, ở Đàng Trong đã xuất hiện và phổ biến rộng rãi nhiều truyện thơ Nôm. Đó là thể loại văn học nằm trên ranh giới của văn học dân gian và văn học bác học. Một đặc điểm tương đối phổ biến đối với hệ thống truyện thơ Nôm là các tác giả không sáng tạo cốt truyện mới mà cố gắng diễn đạt theo cách mới những cốt truyện có sẵn trong văn học dân gian hay văn học nước ngoài. Truyện *Lục Vân Tiên* không thuộc tập hợp này, nó thuộc tập hợp những truyện thơ có cốt truyện sáng tạo độc đáo (kiểu *Sơ kính tân trang*, *Song Tinh Bất Dạ v.v...*) Đặc điểm này bộc lộ nét cá biệt trong tư duy sáng tạo của Nguyễn Đình Chiểu và điều đó quy định những đặc điểm của cốt truyện.

Vào đầu truyện tác giả viết: « Trước đèn xem truyện Tây minh », nhưng với nhiều nỗ lực tìm kiếm, các nhà nghiên cứu đều xác định là không có một truyện Tây minh — truyện hiểu theo nghĩa là một thể loại văn học thuộc loại hình tự sự — nào để Nguyễn Đình Chiểu dựa vào đó sáng tác nên truyện *Lục Vân Tiên*. Cách mở truyện như vậy rõ ràng chỉ có ý nghĩa thuần về mặt nghệ thuật dẫn truyện truyền thống, chứ không nói lên tính chất diễn ca, hay phóng tác, hoặc mô phỏng của truyện *Lục Vân Tiên*. Khuynh hướng sáng tạo này thể hiện khá rõ ở việc tác giả đưa vào truyện một hệ thống nhân vật và một loạt tình tiết cá biệt, trong đó nhân vật trung tâm và tình tiết liên hệ với nhân vật này có tính tự truyện rõ rệt.

Từ trước đến nay đã có nhiều nhà nghiên cứu đề cập đến sự giống nhau giữa cuộc đời của Nguyễn Đình Chiểu và nhân

vật Lục Vân Tiên, giữa những sự kiện trong quãng đời thanh xuân của tác giả với những tình tiết trong truyện. Những cách lý giải để chứng minh vấn đề này còn có thể bàn lại, nhưng không phải ngẫu nhiên mà hiện tượng này được nhiều người chú ý. Việc gởi gắm tâm sự vào tác phẩm văn học là một chuyện thường tình. Nhưng Lục Vân Tiên rõ ràng là hình bóng của Nguyễn Đình Chiểu. Điều đó cho phép khẳng định rằng trong truyện *Lục Vân Tiên* có những tình tiết mang tính chất tự truyện, đặc điểm này không chỉ góp phần tạo nên tính hiện thực mà còn làm cho truyện *Lục Vân Tiên* có tính tự truyện. So với cốt truyện của các truyện thơ khác, *Lục Vân Tiên* với các tình tiết này đã hiện lên với dạng độc đáo đơn nhất của nó. Tuy nhiên, không như trong *Sơ kính tân trang*, một tự truyện của Phạm Thái, các tình tiết mang tính tự truyện ở đây đan xen với những tình tiết hư cấu khác để tạo thành cấu trúc phức hợp của truyện. Do vậy, xác định tính tự truyện — cũng có nghĩa là xác định nét đặc thù của truyện *Lục Vân Tiên* — không thể không kể đến những đặc điểm khác bắt nguồn từ tính truyền thống của tư duy sáng tạo, tính khuôn sáo của nó và việc tác giả truyện *Lục Vân Tiên* không hoàn toàn tách rời truyền thống sáng tác ở những điểm khác.

Ở truyện *Lục Vân Tiên*, từ bố cục cốt truyện, cách dụng các mô-típ tự sự cho đến cách kể truyện vẫn còn đậm dấu vết của truyền thống tự sự dân gian, nhất là truyền thống truyện thơ Nôm. Việc sắp đặt các tình huống cốt truyện cũng không thoát khỏi trật tự thông thường: GẶP GỠ — TAI BIẾN — ĐOÀN TỤ và truyện *Lục Vân Tiên* cũng là loại truyện kết thúc «có hậu» như các truyện thơ khác.

Ở đây, cần thiết lập một bản so sánh các tình tiết liên hệ với các tình huống cốt truyện nêu trên của truyện *Lục Vân Tiên* và một số truyện thơ khác để tiếp cận vấn đề cái chung và cái riêng ở khía cạnh cụ thể của nó.

Qua bản so sánh dưới đây, (xem trang 70) có thể nhận ra những tương đồng nhất định giữa các tình tiết liên hệ với

các nhân vật chính của truyện *Lục Vân Tiên* và các truyện thơ khác. Sự giống nhau này cho thấy cốt truyện truyện *Lục Vân Tiên* về cơ bản không phải là sáng tạo hoàn toàn mới, mà chính là sự bắt chước, có ít nhiều cách tân về mặt cấu trúc truyện thơ truyền thống.

Ngoài những điểm giống nhau như vậy, cũng cần tiếp tục xem xét cái riêng, cái đặc thù ở các tiểu tiết của các tình huống giống nhau này. Với sự so sánh chi li, tỉ mỉ chúng ta thấy tình tiết *gá duyên* của Kiều Nguyệt Nga và Lục Vân Tiên phong phú và sinh động hơn. Cuộc gá duyên này không chỉ có «tình» mà còn có «nghĩa». Cái tai biến của Lục Vân Tiên không do những nguyên nhân giống như Mai Lương Ngọc (*Nhị độ mai*), như Lương Sinh (*Hoa tiên*), hoặc vì không chịu kết hôn với con Đỗ phò mã (*Song Tinh Bất Dạ*), con vua Tống, con vua Tề (*Thoại Khanh—Châu Tuấn*), con vua Tề Sở (*Phạm Công—Cúc Hoa*). Ở truyện *Lục Vân Tiên*, cái tai biến này không do lòng chung thủy của nhân vật nam mà do lòng hiếu thảo đối với mẹ. Tiểu tiết độc đáo này, phải chăng được sáng tạo từ chất liệu có thật trong quãng đời lúc trẻ của chính tác giả? Đi học xa—đi thi—nghe tin mẹ mất—mù mắt—bị bội ước... Chính phần cốt truyện này đã tạo nên nét đặc thù của truyện *Lục Vân Tiên* so với các truyện thơ khác.

Tuy nhiên cũng từ bản so sánh trên, rất dễ nhận ra sự giống nhau ở mức độ cao giữa truyện *Lục Vân Tiên* và truyện *Nhị Độ Mai*. Hiện tượng này, một mặt khẳng định thêm tính chất truyền thống trong tư duy sáng tạo của tác giả truyện *Lục Vân Tiên*, mặt khác gợi ra một câu hỏi: liệu truyện *Nhị Độ Mai* có ảnh hưởng gì đối với truyện *Lục Vân Tiên*?

Trong truyện *Lục Vân Tiên* có hai lần Nguyễn Đình Chiểu dẫn điển tích Hạnh Nguyên cống Sa Đà:

— Hạnh Nguyên xưa cũng chẳng yên,
Bởi người Lư Kỷ cừu hiềm còn ghi,
— Hạnh Nguyên nhảy xuống Trì Linh,
Thương người Lương Ngọc duyên lành phôi pha,

Tên truyện / Tình tiết	LỤC VÂN TIÊN	Nhị Độ Mai	HOA TIÊN	SONG TINH	THOẠI KHANH CHÂU TUẤN	PHẠM CÔNG CÚC HOA
I. *Gặp gỡ* 1. Kết duyên 2. Hứa hôn	Lục V Tiên + Kiều N. Nga Lục V. Tiên + Võ Thể Loan	Mai L. Ngọc +H.Nguyên Mai L. Ngọc + c.H. Loan	Lương Sinh +Giao Tiên Lương Sinh +L. N. K.	Song Tinh+G. Nhụy Châu	Châu Tuấn + Thoại khanh	Phạm Công + Cúc Hoa
II. *Tai biến* + Nam 1. Gặp nạn	LVT đi thi—mẹ mất—mù mắt—lưu lạc gian truân	M. L. Ngọc: cha bị xử chém — gia đình bị nạn — lưu lạc gian truân.	Lương Sinh thi đỗ—đi bình giặc Hồ—bị giặc vây	Song Tinh thi đỗ—từ chối kết hôn với con Đỗ phò mã—bị Đỗ phò mã làm hại—tâu vua cho đi đánh Phiên.	Châu Tuấn đỗ trạng—từ chối kết hôn vớicông chúa—bị Tống Vương đày sang Tề. Ở Tề từ chối kết hôn với công chúa—bị Tề Vương bắt nhốt được công chúa xin tha.	Phạm Công đỗ trạng từ chối kết hôn với công chúa —bị vua đày sang Hung Nô. Ở Hung Nô từ chối kết hôn với công chúa Hung Nô, bị vua hại — được Ngọc Hoàng cứu. Ở Tề Triệu—lại từ chối kết hôn với công chúa. Vua sai bỏ vạc dầu—được công chúa xin tha.
2. Bị bội ước	LVT bị gia đình Võ Thể Loan bội ước.	M.L.Ngọc bị gia đình H. L. bội ước.				

+ *Nữ* 1. Ép duyên	Nguyệt Nga từ chối kết hôn với con Thái sư.	O	Lưu Ngọc Khanh bị ép gả cho con họ Lâm.	Hách Nhược Sinh ve vãn G. Nhụy Châu, nàng cự tuyệt.	Trương Tử ve vãn Thoại Khanh. Thoại Khanh cự tuyệt.	O
2. Cống, tiến	Thái sư tâu vua bắt Nguyệt Nga cống Hồ.	Lư Kỷ tâu vua bắt Hạnh Nguyên cống Sa Đà.	O	Hách Nhược Sinh cùng Dao Giản bắt Giang Nhụy Châu tiến cung.	O	O
3. Trầm mình và được người cứu sống cho nương náu.	Nguyệt Nga trên đường cống Phiên nhảy xuống sông tự tử được Quan Âm cứu — trôi dạt đến nhà Bùi Ông — nương náu nhà Lão bà.	Hạnh Nguyên trên đường cống Sa Đà, nhảy xuống sông tự tử — được hồn Chiêu Quân cứu — trôi dạt đến nhà Châu Bá Phủ — nương náu ở đó.	Lưu Ngọc Khanh nhảy xuống sông tự tử — được quan Đề Học cứu và nương náu ở đó.	Giang Nhụy Châu trên đường tiến cung, nhảy xuống sông tự tử — được Thanh Vân và Dã Hạc cứu — đưa về nương náu nhà Song bà.	O	O
III. Đoàn tụ	Đỗ đạt — Thắng giặc sum họp — ân đền oán trả.	Đỗ đạt — Thắng phe nịnh — sum họp.	Thắng giặc — sum họp.	Đỗ đạt — thắng giặc — sum họp.	Sum họp	Tìm gặp vợ — sum họp.

Điều đó chứng tỏ rằng Nguyễn Đình Chiểu đã biết truyện *Nhị độ mai* trước khi sáng tác truyện *Lục Vân Tiên*. Và như vậy, truyện *Nhị độ mai* ảnh hưởng đến truyện *Lục Vân Tiên* là điều có thể xảy ra.

So sánh hai truyện thì hầu như phần lớn các tình tiết cơ bản đều giống nhau.

1. Lục Vân Tiên được gia đình hứa hôn với Võ Thể Loan.	1. Mai Lương Ngọc được gia đình hứa hôn với con gái của Hầu Loan
2. Lục Vân Tiên bị gia đình Võ Thể Loan bội ước.	2. Mai Lương Ngọc bị gia đình Hầu Loan bội ước.
3. Lục Vân Tiên có tiểu đồng hết lòng với chủ	3. Mai Lương Ngọc có Vương Hỉ Đồng chết thay cho chủ.
4. Nguyệt Nga bị Thái sư thù ghét, tâu với vua kế buộc nàng đi cống Phiên.	4. Hạnh Nguyên bị Lưu Kỷ thù ghét, tâu vua buộc nàng phải đi cống Sa Đà.
5. Để giữ thủy chung với Lục Vân Tiên, Nguyệt Nga nhảy xuống sông tự tử.	5. Để giữ thủy chung với Mai Lương Ngọc. Hạnh Nguyên nhảy xuống sông Tri Linh tự tử.
6. Nguyệt Nga được Quan Âm cứu sống—Trôi dạt đến nhà Bùi ông, sau trốn đến nương náu ở nhà Lão bà—và gặp lại Lục Vân Tiên ở đó.	6. Hạnh Nguyên được hồn thiêng của Chiêu Quân cứu sống—Trôi dạt đến nhà Châu Bá Phù nương náu ở đó với Châu phu nhân—và gặp lại Mai Lương Ngọc ở đó.

Ngoài những tình tiết giống nhau nêu trên, còn có thể tìm thấy họ tên, thậm chí tính cách của các nhân vật tương ứng của truyện *Lục Vân Tiên* và truyện *Nhị độ mai* giống nhau ở mức độ gần như đồng nhất: Võ Thể Loan—Hầu Loan, Tiểu

đồng—Hỷ đồng và đặc biệt trong truyện *Nhị độ mai* có một nhân vật thứ yếu, con gái của Khâu Khôi có tên là Vân Tiên.

Những điểm giống nhau như vậy đủ để nêu ra giả thiết về ảnh hưởng trực tiếp của truyện *Nhị độ mai* đối với truyện *Lục Vân Tiên*. Hay nói cách khác, truyện *Nhị độ mai* là một trong những cơ sở để từ đó Nguyễn Đình Chiểu dựng nên truyện *Lục Vân Tiên*. Tuy nhiên, ở đây cũng cần lưu ý là sự giống nhau giữa truyện *Lục Vân Tiên* và truyện *Nhị độ mai* là có mức độ. Truyện *Lục Vân Tiên* không phải là tác phẩm cải biên hay phỏng tác của truyện *Nhị độ mai*. Tất cả những gì đã nói trên cho thấy truyện *Lục Vân Tiên* là một hợp thể của những yếu tố tự truyện và hư cấu, của những sáng tạo mới và những mô-típ truyền thống. Việc sử dụng các thủ pháp truyền thống để phản ánh hiện thực, để sáng tạo tác phẩm là một đặc điểm cơ bản trong phương thức sáng tác của tác giả truyện *Lục Vân Tiên*. Chính đặc điểm này đã khiến truyện *Lục Vân Tiên* trở thành một truyện thơ vừa mới mẻ lại vừa quen thuộc với truyện thơ truyền thống. Đó là một trong những yếu tố biểu hiện mối quan hệ giữa văn học truyền thống và truyện *Lục Vân Tiên*.

Truyện *Lục Vân Tiên* với đặc điểm riêng của mình đã trở thành một hiện tượng đặc biệt trong văn học cận đại. Trước khi được sưu tầm in thành sách, nó đã phổ biến bằng phương thức truyền miệng và tồn tại trong đời sống văn hóa như một sáng tác dân gian. Do vậy không ít người đã gọi truyện *Lục Vân Tiên* là truyện thơ dân gian (Poème populaire). Hiện tượng này đã khẳng định tính dân gian, mối quan hệ với văn hóa dân gian của truyện *Lục Vân Tiên*. Tuy nhiên khó có thể coi truyện *Lục Vân Tiên* là một truyện dân gian. Bởi lẽ nếu căn cứ vào những đặc trưng khu biệt của sáng tác dân gian—tính tập thể, tính truyền miệng, tính dị bản, tính diễn xướng—hẳn có thể thấy những đặc trưng của một sáng tác dân gian trong truyện *Lục Vân Tiên* chỉ chiếm tỉ trọng nhất định.

Về tính tập thể trong quá trình sáng tác, đã có người nói đến sự đóng góp của những học trò của Đồ Chiểu. Nhưng điều đó chưa đủ để nói lên tính tập thể của truyện, vì vai trò cá nhân của Nguyễn Đình Chiểu đối với việc sáng tác truyện *Lục Vân Tiên* là chủ yếu. Cho đến nay, truyện *Lục Vân Tiên* có nhiều bản, nhưng những điểm khác biệt giữa chúng không đủ để coi một bản nào là dị bản. Sự thêm thắt, bổ sung trong quá trình lưu truyền về cơ bản không xuất hiện những gì mới mẻ, đáng chú ý. Do vậy, khó có thể nói đến tính tập thể, một đặc trưng cơ bản của sáng tác dân gian, của truyện *Lục Vân Tiên* trong quá trình sáng tác—lưu truyền. Tuy nhiên sự đón nhận đồng tình của đông đảo công chúng—điều này đã được nhiều nhà nghiên cứu đề cập từ cuối thế kỷ XIX—đối với truyện *Lục Vân Tiên* đã bộc lộ tính tập thể của nó, hiểu theo nghĩa tác phẩm đã phản ánh nhận thức chung của tập thể và được sáng tạo bằng những thủ pháp, phong cách nghệ thuật truyền thống quen thuộc với tập thể công chúng. Hay nói cách khác, tính tập thể của truyện *Lục Vân Tiên* thể hiện ở sự thống nhất giữa cái được biểu đạt và cách biểu đạt của tác giả với thị hiếu thẩm mỹ—văn học của đa số công chúng.

Truyện *Lục Vân Tiên* được phổ cập trong đông đảo nhân dân chủ yếu gắn liền với hình thức diễn xướng, ở Nam Bộ thường gọi là « nói thơ Vân Tiên ». Đặc điểm này có thể xuất hiện ngay trong quá trình sáng tác của nhà thơ mù Nguyễn Đình Chiểu. Tác giả chỉ có thể đọc cho người khác chép. Tất nhiên chúng ta không thể xác định là cụ Đồ đã đọc suông hay kể theo giọng điệu nào, nhưng *Lục Vân Tiên* là một tác phẩm chủ yếu được dùng để kể (diễn xướng) hơn là để đọc. Đặc điểm đó không phải rút ra từ thực tiễn lưu truyền của truyện, mà đã được tác giả chú ý trong quá trình sáng tác. Ngay đoạn đầu, tác giả đã đóng vai của người để đối thoại với thính giả.

Hỡi ai lẳng lặng mà *nghe*,
Dữ răn việc trước, lành dè thân sau.

Đặc điểm này cho thấy sự khác biệt của truyện *Lục Vân Tiên* với những tác phẩm được tiếp thụ theo kiểu «Cảo thơm lần giở trước đèn». Sự gắn bó chặt chẽ của tính diễn xướng trong cả hai quá trình sáng tác và lưu truyền đã bọc lộ tính dân gian của truyện *Lục Vân Tiên*, tính chất này tồn tại trong hai quá trình có liên hệ nhân quả với nhau. Nói cách khác, truyện *Lục Vân Tiên* được sáng tác theo kiểu của một tác phẩm dùng để diễn xướng: trong bản thân tác phẩm, có những đặc điểm nghệ thuật nội tại thuận lợi cho việc diễn xướng đạt hiệu quả cao, những đặc điểm này được tác giả chú ý khi sáng tác. Như vậy, truyện *Lục Vân Tiên* là một truyện thơ thành văn, nhưng cũng có thể coi là một sáng tác văn học dân gian. Ngoài ra phải kể đến sự vận dụng những biện pháp nghệ thuật, những mô-típ truyền thống để xây dựng cốt truyện, khắc họa hình tượng nhân vật cũng như khối lượng văn hóa dân gian đồ sộ mà Nguyễn Đình chiểu đã huy động từ truyện kể dân gian, biểu tượng tôn giáo tín ngưỡng, tục ngữ, ca dao—để diễn đạt.

Về nhân vật trung tâm của truyện ngay khi vào truyện, Nguyễn Đình Chiểu đã giới thiệu:

Có người ở quận Đông Thành,
Tu nhơn tích đức sớm sanh con hiền.
. . . .
Văn đà khởi phụng đằng giao,
Võ thêm ba lược sáu thao ai bì.

Đó chính là cách tạo dựng nhân vật chính diện truyền thống phổ biến trong truyện cổ tích. Đã là người tốt thì phải xuất thân từ gia đình có đạo đức, «văn võ song toàn...» Lục Vân Tiên và cả Kiều Nguyệt Nga, tuy là con người của cuộc sống thực, song cuộc đời gian truân của họ vẫn được khắc họa theo kiểu các nhân vật trong cổ tích dân gian, ở

đó các nhân vật này trải qua nhiều gian khổ đầy bất hạnh để cuối cùng đạt được thắng lợi vinh quang, được đoàn tụ rồi sống cảnh giàu sang, có chức tước và quyền hành để đền ân đáp nghĩa. Và ngược lại các nhân vật xấu phải nhận lấy những hậu quả tương xứng với tội lỗi của họ.

So với truyện cổ tích thế sự, số lượng nhân vật của truyện *Lục Vân Tiên* lớn hơn, đa dạng hơn. Đáng chú ý là bên cạnh những nhân vật có tên riêng nhiều lần đã xuất hiện những khối quần chúng—tuy chỉ thoáng qua nhưng lại đầy ý nghĩa, và có tác dụng quan trọng đến số mệnh của các nhân vật chính diện. Hàng loạt những nhân vật phiếm chỉ như ông Quán, ông Ngư, ông Tiều, Lão bà, chú cõng con v.v... rất gần gũi với những nhân vật trong truyện kể dân gian, loại nhân vật mang tính chất tượng trưng ước lệ và phiếm chỉ. Những nhân vật đó xuất hiện như là lực lượng hậu thuẫn cho các nhân vật tốt. Điều đó đã phản ánh quan điểm thẩm mỹ của tác giả và đảm nhận chức năng quan trọng trong việc phát triển tình tiết của cốt truyện.

Trong cuộc đấu tranh quyết liệt giữa hai tuyến nhân vật vật, từ đầu đến cuối truyện, các yếu tố thần kỳ đã được tác giả «nhờ cậy» đến mười hai lần để phù trợ người tốt, trừng phạt kẻ xấu:

1. Rày con xuống chốn phong trần,
   Thầy cho *hai đạo phù thần* đem theo.
2. Quán rằng thương đấng anh hùng,
   Đưa *ba hoàn thuốc* để phòng hộ thân.
3. *Sơn quân* ghé lại một bên,
   Cắn dây mở trói cõng lên ra đàng.
4. Vân Tiên mình lụy giữa dòng,
   Giao long dìu đỡ vào trong bực rày.
5. *Du thần* nhìn thấy ai hoài,
   Xét trong mình gã có bài phù tiên,
   Mới hay là Lục Vân Tiên
   Cùng nhau dìu dắt đều liền đem ra.

6. Nguyệt Nga nhảy xuống giữa vời,
Sóng thần đưa đẩy vào nơi bãi rày.

7. *Quan Âm* thương đấng thảo ngay
Bèn đem nàng lại bỏ rày vườn hoa.

8. Khi khuya nằm thấy *Phật bà*,
Người đà mách bảo nên già tới đây.

9. Nửa đêm nằm thấy *ông tiên*,
Đem cho chén thuốc mắt liền sáng ra.

10. Vội vàng trở ngựa lui ra,
Truyền đem *máu chó* đều thoa ngọn cờ.

11. Trịnh Hâm về tới Hàn Giang,
Sóng thần nổi dậy thuyền chàng chìm ngay.

12. Trở về chưa tới kịp nhà,
Thấy *hai con cọp* nhảy ra đón đàng.

Tất cả những thứ linh nghiệm kỳ diệu ấy không chỉ có ý nghĩa thẩm mỹ truyền thống thường thấy trong các tác phẩm thuộc loại hình tự sự dân gian, mà còn là những tình tiết quan trọng cho việc triển khai các tình huống cốt truyện.

Trong các yếu tố thần kỳ, có thể nhận ra sự hiện diện của hàng loạt tín ngưỡng dân gian ở miền nam: giao long, sóng thần, sơn quân là những gì rất gần gũi với những lời truyền tụng trong dân gian Nam Kỳ. Ở đây còn có cả Phật bà Quan Âm của đạo Phật, những thứ « bửu bối » phòng thân, những du thần của các đạo sĩ Đạo giáo. Đây chính là những nếp suy tư truyền thống vốn đã trở thành biểu tượng thẩm mỹ của quan niệm *ở hiền gặp lành, trời chẳng phụ người ngay*. Đối với Nguyễn Đình Chiểu, một người tuân thủ tương đối nghiêm nhặt những quan điểm Nho giáo—nếu có thể nói như vậy—thì thần linh ma quỷ là những điều « kính nhi viễn chi ». Do vậy, các yếu tố thần kỳ ở trong truyện chỉ là biện pháp nghệ thuật, mà tác giả đã kế thừa của văn hóa dân gian truyền thống.

Sự kế thừa di sản văn hóa truyền thống của tác giả truyện *Lục Vân Tiên* còn biểu hiện ở việc sử dụng hàng loạt lời ăn tiếng nói của nhân dân và một số lượng đáng kể ca dao cũng như việc tác giả sử dụng những mô-típ, theo phong cách dân gian sáng tạo lời thơ ca.

Nhiều thành ngữ dân gian như *sao dời vật đổi, màn trời chiếu đất, sớm còn tối mất, phận bạc như vôi, tiền mất tật còn...* đã hòa lẫn vào những câu thơ. Hoặc có thể thấy trong tác phẩm *Lục Vân Tiên* những mảng rời của tục ngữ như *chùa rách Phật vàng, nước có nguồn cây có cội, sống sao thác vậy, trọng nghĩa khinh tài, chuông chẳng đánh sao kêu, đèn chẳng khêu sao rạng, vạch lá tìm sâu...* Suốt quãng đời thanh xuân đến lúc làm thầy đồ, trước khi sáng tác truyện *Lục Vân Tiên* Nguyễn Đình Chiểu đã lăn lộn giữa cuộc sống dân dã, đã tiếp thụ biết bao vốn văn hóa dân gian từ tiếng hát ru, giọng hò của đất Gia Định đến những làn điệu dân ca ở Phú Xuân, cũng như từ những tuồng tích hát bội mà có lẽ tác giả đã từng được xem ở đình làng Tân Thới hay ở vườn ông Thượng đến sân khấu tuồng ở chốn cung đình. Tất cả vốn quý báu ấy đã trở nên nguồn chất liệu cho hoạt động sáng tác của nhà thơ.

Trong mạch chảy của dòng thơ, những câu hát dân gian đã hội nhập vào một cách êm ả không một trắc trở, làm cho lời thơ thêm cái duyên dáng nhuần nhị ngọt ngào.

— Lênh đênh một chiếc thuyền tình,
Mười hai bến nước gởi mình vào đâu?

— Ai từng mặc áo không bâu,
Ăn cơm không đũa, ăn trầu không cau?

— Người đời như bóng phù du,
Sớm còn tối mất công phu lỡ làng.

— Xin đừng tham đó bỏ đăng,
Chơi lê quên lựu, chơi trăng quên đèn.

Bên cạnh những câu ca dao được sử dụng nguyên vẹn, còn có thể thấy ảnh hưởng của thơ ca dân gian một số câu thơ sáu tám của *Lục Vân Tiên.* Khác với những trường hợp trên, mối quan hệ của truyện với ca dao ở những trường hợp này gián tiếp hơn, những văn liệu dân gian đã thấm sâu trong ký ức bật ra những âm điệu, những hình ảnh và từ đó tác giả bổ sung, gọt giũa, cải đổi chúng thành những câu thơ diễn đạt những ý tưởng phù hợp với các tình tiết trong truyện thơ của mình. Câu

Ai ai cũng ở trong đời,
Chính chuyên, trắc nết chết thời ra ma.

hẳn có nguồn gốc từ câu ca dao cổ:

Chính chuyên chết cũng ra ma,
Lẳng lơ chết cũng đem ra ngoài đồng.

hoặc câu:

Tới đây thì ở lại đây,
Cùng con gái lão sum vầy thất gia.

cũng rất gần gũi với câu ca dao phổ biến ở miền nam:

Tới đây thì ở lại đây,
Bao giờ bén rễ xanh cây rồi về.

Và trong nhiều câu thơ của truyện như:

— Đêm nay chẳng biết đêm nào,
Bóng trăng vằng vặc, bóng sao mờ mờ
— ... Chim kêu vượn hú bốn bề nước non.
— ... Nắng toan giúp nón, mưa giùm áo tơi.

v.v... còn phảng phất nét mộc mạc của ca dao.

Đặc biệt câu *Vì dầu còn nhớ tích xưa,* nghe gần với âm điệu những câu hát ru quen thuộc: « Vì dầu cầu ván đóng đinh » « Vì dầu tình bậu muốn thôi » « Vì dầu cá bống hai hang »... Hay ở đoạn thơ miêu tả Đạo sĩ Trà Hương thôn làm phép:

Mời ông Bàn Cổ tọa tiền chứng miêng,
Thỉnh ông Đại Thánh Tề Thiên
Thỉnh bà Vũ Hậu điều liền đến đây
Thỉnh ông Nguyên soái Chinh tây,
Cùng bà Vương Mẫu sum vầy một khi.
Thỉnh ông Phật tổ A-Di,
Thập phương chư Phật phù trì giúp công.
Lại mời công chúa Ngũ Long,
Bình Nam ngũ hổ hội đồng an dinh.
Thỉnh trong thiên tướng thiên binh.
Cùng là tam phủ Động Đình Xích Lân
Thỉnh trong khắp hết quỉ thần,
Cùng đều xuống chốn dương trần vui chơi.

thì rõ ràng không chỉ có âm điệu, mà cả nội dung của lời thơ không khác mấy với bài *Thỉnh tổ—chầu mời* trong hát bóng rỗi, một hình thức diễn xướng nghi lễ ở Nam Bộ.

Ảnh hưởng của diễn xướng dân gian trong truyện *Lục Vân Tiên* đậm nhất, và rất dễ nhận ra thể hiện rõ rệt nhất ở cách phân truyện ra làm 6 *lớp* minh bạch.

— Truyện này xin hãy còn lâu,

— Truyện chàng xin nối thứ đầu chép ra.

— Đoạn này đến thứ ra đời

— Đoạn này tới thứ Nguyệt Nga.

— Thứ này đến thứ Vân Tiên.

v.v...

Cách sắp đặt cốt truyện thành từng khối rõ ràng, việc kết thúc từng đoạn gọn và nhanh đã làm cho người nghe khỏi phải chờ đợi và để nắm bắt được nội dung tác phẩm và trong sinh hoạt nói thơ còn thuận lợi cho việc trích đoạn, giống như việc hát chặp, hát từng hồi, từng lớp trong kịch bản tuồng sân khấu của hát bội.

Lời giới thiệu nhân vật bằng cách xưng tên lại không khác mấy với lối *bạch*, lối *xưởng* trong tuồng:

— Đông Thành vốn thật quê ta,
Họ là Lục thị, tên là Vân Tiên.

— Đáp rằng: Ta cũng xuống thi,
Hớn Minh tánh tự, Ô Mi quê nhà.

Ngoài ra, cũng có thể thấy dấu ấn của lời văn hát bội trong không ít câu thơ truyện cũng như cách diễn đạt, cách biểu hiện tình cảm có khi đậm tính hành động, tính diễn xuất—một đặc tính cơ bản của nghệ thuật sân khấu. Vân Tiên đọc thư nhà, biết tin mẹ mất, liền «Mình gieo xuống đất dật dờ hồn hoa. Ông Tiều từ biệt thì «Hớn Minh quì gối lạy liền». Gặp lại Nguyệt Nga ở nhà Lão bà, nghe xong Nguyệt Nga kể lể sự tình, thì «Vân Tiên vội vã xuống quì vòng tay». Những lời khoác lác của Triệu Ngang, của thầy bói «ở đầu Tây Viên», của Đạo sĩ với Tiểu đồng cũng rất dễ làm người đọc hình dung đến các trò lẻ trong những đêm diễn tuồng đồ. Hay ở đoạn:

Vân Tiên dẫn tích xưa ra,
Nguyệt Nga khi ấy khóc òa như mưa.
Ân tình càng kể càng ưa,
Mảng còn bịn rịn...

thì:

Xảy nghe quân ó vang dầy,
Bốn bề rừng bụi khắp bày can qua.
Vân Tiên lên ngựa trở ra.
Thấy cờ đề chữ hiệu là Hớn Minh.

khiến người đọc có cảm giác như đang xem cảnh Vân Tiên và Nguyệt Nga giãi bày tâm sự thì trong hậu trường có tiếng «quân ó vang dầy» và sân khấu đổi cảnh mới: Hớn Minh dẫn quân đến.

Như chúng ta biết, từ thế kỷ XVII, XVIII đến thế kỷ XIX, thời đại của Nguyễn Đình Chiểu hát bội rất thịnh hành và chiếm được vị trí vững vàng trong đời sống văn hóa miền Nam. Điều đó, trong *Tuy Tĩnh tử tạp ngôn, Gia Định thành thống chí, Đại Nam Nhất thống chí* đều có đề cập đến. Do đó, những yếu tố nghệ thuật gần gũi với tuồng là một trong những nhân tố làm cho truyện thơ này phù hợp với thị hiếu của đông đảo công chúng.

Những điểm nêu trên cho thấy ảnh hưởng ở mức độ sâu sắc của các hiện tượng văn học và văn hóa truyền thống đối với truyện *Lục Vân Tiên*. Và chính ở đây, truyện *Lục Vân Tiên* đã bộc lộ sức mạnh lớn lao của nó. Sức tác động của truyện rất rộng, xét theo phạm vi và mức độ phổ cập của nó trong công chúng và ảnh hưởng của nó đến hoạt động sáng tác do chính nó khơi gợi trong những thời kỳ sau này.

II

MỖI thời đại chẳng những chuẩn bị cho sự xuất hiện mà còn chuẩn bị cho sự tiếp thu tác phẩm. Mỗi nền văn hóa không chỉ là cơ sở nảy sinh tác phẩm văn học mà còn được tác phẩm văn học tác động trở lại, làm cho phong phú thêm. Truyện *Lục Vân Tiên* vốn là của nhân dân. Nơi đây văn hóa nhiều mặt được chuyển thành những yếu tố trong cấu trúc tác phẩm. Nguyễn Đình Chiểu đã kế thừa truyền thống văn hóa chung của dân tộc, trong cái vẻ riêng của miền Nam, vốn đã được xuất hiện trước đó trong văn học Đàng Trong. Và nếu trong văn học nghệ thuật không hiếm tác phẩm

của nhà văn này, nghệ sĩ nọ gặp phải cảnh sớm nở tối tàn, thì ngược lại ở truyện *Lục Vân Tiên*, ảnh hưởng của nó không những không sút giảm bởi thời gian mà còn được tăng lên mạnh mẽ.

Ngay từ lúc mới ra đời, truyện *Lục Vân Tiên* đã tác động đến đông đảo công chúng. « *Không một người đánh cá hay một người lái đò nào không hát vài câu thơ ấy, khi họ chèo thuyền* ». (G. Ôbarê, 1864) và « *dân chúng ai ai cũng thuộc lòng* » (Ơ. Bayiô, 1887). Nó không chỉ được đánh giá cao bởi người trong nước, mà ngay cả đối với các nhà nghiên cứu thực dân đương thời. Từ đó đến nay, ngay trong thời đại chúng ta, truyện *Lục Vân Tiên* vẫn tác động mạnh mẽ đối với hoạt động sáng tác của các nghệ sĩ và sự thụ cảm của đông đảo công chúng.

Truyện *Lục Vân Tiên* đến với công chúng bằng những con đường khác nhau, có lúc trực tiếp, có lúc gián tiếp.

Truyện *Lục Vân Tiên*, « từ chỗ lưu hành trong phạm vi thân mật của nhà trường, truyện thơ ấy dần dần được truyền tụng từ gần đến xa, các làng trên xã dưới đều biết ». Có lẽ ngay từ khi ra đời, truyện đã đến với công chúng bằng hình thức nói thơ — cái mà Ôbarê gọi là « *Hát* một vài câu thơ ấy ». Không biết giọng nói thơ Vân Tiên ra đời từ lúc nào? Về mặt giọng điệu, ở Nam Bộ, hiện nay, cơ bản có hai giọng nói thơ Vân Tiên: một giọng có tiết tấu rõ, nhịp cắt 2 từ một, rất gần với giọng hò bài chòi; và một giọng khác tiết tấu rất mờ, có thể nói là không có tiết tấu, tốc độ chậm rãi, ngân nga. Điều có thể nhận ra là giọng nói thơ sau được phát triển từ giọng nói thơ trước, và giọng nói thơ trước biến điệu từ giọng hò bài chòi Nam Trung Bộ. Nói chung giọng nói thơ Vân Tiên hình thành trên cơ sở giai điệu của hò bài chòi. Nhưng một điều không thể chối cãi là chính truyện *Lục Vân Tiên* đã sản sinh ra một hình thức diễn xướng

truyện thơ mang tên gọi của nó, mà sau này trở thành hình thức độc xướng truyện thơ chủ yếu của các truyện thơ ở Nam Bộ.

Bằng lối nói thơ Vân Tiên, tác phẩm *Lục Vân Tiên* đã đến trực tiếp với người nghe một cách nguyên vẹn những gì tác giả của nó đã sáng tạo. Tương tự, lối *hò Vân Tiên* (chỉ phổ biến giới hạn ở phạm vi tỉnh Tây Ninh) cũng đưa truyện *Lục Vân Tiên* đến với công chúng bằng con đường trực tiếp.

Nam: Hò ơ... Trước đèn xem truyện Tây Minh ơ...
Hò ơ... Gẫm cười hai chữ ờ...
Hò ơ... nhân tình éo le ơ...

(*Nữ:* Ai ơi lẳng lặng mà nghe,
Dữ răn việc trước, lành dè thân sau.)

Đó là hai phương thức đưa nguyên bản truyện *Lục Vân Tiên* đến với công chúng thính giả nông thôn. Ngoài ra, ở vùng thị tứ đô hội, truyện *Lục Vân Tiên* đã trở thành bổn thơ ruột, của những nghệ sĩ nói thơ quân phường (hát rong). Trên bước đường lang thang của họ, từ khu chợ đông đúc ồn ào đến vỉa hè thành thị, bến đò, bến xe có nhiều người qua lại, truyện thơ *Lục Vân Tiên*, cùng với những truyện thơ khác và những bài vè quốc sự trở thành vũ khí chiến đấu cho những nguyện vọng yêu nước, dân chủ và nhân đạo.

Ngoài con đường trực tiếp, việc điều tra thực tế cho thấy truyện *Lục Vân Tiên* còn đóng vai trò một cốt truyện, để từ đó các nghệ sĩ dân gian dựa vào đó sáng tác — chủ yếu là ứng tác. Các nhân vật trong truyện *Lục Vân Tiên* đã trở thành hình tượng tốt xấu trong suy nghĩ của nhân dân và được tái hiện trong các nội dung diễn xướng, và đến với công chúng bằng con đường gián tiếp, dưới dạng một sáng tác mới.

Trong dân ca, chủ yếu là hò, các tình tiết, các nhân vật của truyện *Lục Vân Tiên* được sử dụng như những

« điền cố văn học » để phản ánh, tô đậm hay tượng trưng cho một tình huống, một nhân cách, hay một sự việc cụ thể nào đó. Thẳng hoặc trong các câu hò đố mới sử dụng hàng loạt những nhân vật và các tình tiết của truyện *Lục Vân Tiên*, còn phần lớn chỉ có một hai nhân vật. Có nhiều khi « điền cố » rút từ truyện *Lục Vân Tiên* được dùng xen kẽ với « điền cố » của các truyện khác. Trong 56 câu dân ca (từ Bình Trị Thiên đến Nam Bộ) có liên quan đến truyện *Lục Vân Tiên*, nhân vật Lục Vân Tiên xuất hiện 47 lần, Kiều Nguyệt Nga 41 lần, Bùi Kiệm 14 lần, Thể Loan 9 lần, Trịnh Hâm 6 lần, Phong Lai 5 lần, Võ Công 4 lần, Tử Trực 3 lần, Cốt Đột, Kim Liên, Quỳnh Trang, Kiều Công 2 lần, Lão bà, Hớn Minh, chú cồng con 1 lần. Tình hình này cho thấy chỉ có các nhân vật đại biểu cho cái tốt và cái xấu được sống lại trong dân ca. Chúng tồn tại như những biểu trưng của những thuộc tính đạo đức hơn là như tình tiết có tính văn học.

Ảnh hưởng lớn lao của truyện *Lục Vân Tiên* đến ca hát dân gian không chỉ thể hiện ở số lượng sáng tác dân gian lấy đề tài từ tác phẩm này, mà còn ở sự hiện diện của nó trong hầu hết các thể loại dân ca từ hát đúm ở đồng bằng Bắc Bộ, hò, hát, bài chòi ở Nam, Trung Bộ, đến hò, lý, thơ rơi, đồng dao, thơ bắt quàng ở Nam Bộ.

Tác dụng và ảnh hưởng của truyện *Lục Vân Tiên* đối với các thế hệ sau này không chỉ trực tiếp từ việc nghe hay đọc chính tác phẩm, mà thông qua sự tái tạo tác phẩm dưới những hình thức văn học khác. Trong những sáng tác mới dựa vào truyện Lục Vân Tiên, có tác phẩm tái hiện toàn bộ truyện (*Phú Vân Tiên, Thơ tuồng Lục Vân Tiên v.v..*), có những tác phẩm chỉ tái tạo một vài tình tiết cốt yếu mà thôi (*Thơ Bùi Kiệm dặm, Đơn Bùi Kiệm kiện Võ Phi Loan* và những bài ca cổ).

Qua những tác phẩm mang tính chất phóng tác này, truyện *Lục Vân Tiên* đến với công chúng với những nội dung

vốn có, được tái tạo bằng phương thức sáng tạo nghệ thuật khác. *Thơ tuồng Lục Vân Tiên* là tác phẩm được xây dựng bằng cách kết hợp những đoạn thơ 6—8 của truyện *Lục Vân Tiên* với những bài hát Nam, hát khách và nói lối như một kịch bản tuồng; *Vân Tiên phú* là một tác phẩm dựa sát trình tự cốt truyện *Lục Vân Tiên* để diễn đạt lại bằng thể phú 7 chữ, và phần lớn các bài ca cổ cũng thuộc trường hợp này.

Việc tái tạo các khái quát nghệ thuật của truyện *Lục Vân Tiên*, với đặc trưng nghệ thuật của nhiều thể loại văn học và nghệ thuật như vậy chỉ ra sự đồng cảm của tác giả những sáng tác này với truyện, sự tiếp nhận một cách thụ động. Tuy nhiên với những tác phẩm này, truyện *Lục Vân Tiên* và những giá trị thẩm mỹ của nội dung truyện đã đến với đông đảo công chúng bằng những hình thức nghệ thuật sinh động khác nhau. *Thơ tuồng Lục Vân Tiên* đã đưa những hình tượng nghệ thuật của Nguyễn Đình Chiểu đến với công chúng khán giả của sinh hoạt nói tuồng, một lối diễn xướng có phong cách rất gần với hát bội. Truyện *Lục Vân Tiên* không chỉ để nói thơ, mà được nghệ nhân nói tuồng vừa hát nam, hát khách, nói lối, xướng đọc văn tế kèm với những điệu bộ sinh động. Tương tự, trong những năm đầu thế kỷ này, khi phong trào ca nhạc tài tử thịnh hành, sự xuất hiện nhiều bài ca cổ lấy đề tài từ truyện *Lục Vân Tiên* là những bằng chứng cho thấy sức sống mạnh mẽ của truyện, đặc biệt, thuộc tập hợp này, bài Tứ đại oán *Bùi Kiệm thi rớt* có vinh dự lịch sử là bài ca đầu tiên của phong trào « ca ra bộ », một hình thức diễn xướng tiền thân của ca kịch cải lương. Chính nhờ thông qua những bài ca cổ này, truyện *Lục Vân Tiên* phát huy tác dụng của mình trong cuộc đấu tranh bảo vệ giá trị thẩm mỹ đạo đức truyền thống và phê phán xã hội suy đồi lúc bấy giờ.

Tức tối thay, con thi rớt tiếc thay!
Phải chi thi tài thi trí con nói chi,

Nào đâu cứ lo thi tiền,
Ai nhiều tiền hơn thì tên đứng cao!

(Bùi Kiệm thi rớt—Điệu Bình bán vấn).

Nếu trong truyện *Lục Vân Tiên*, cái người «ở phủ Dương Xuân, họ Bùi tên Kiệm tác chừng đôi mươi», cùng với Trịnh Hâm «đều vào cử nhân» thì ở bài Bình bán vấn trên, việc «lo thi tiền» là một điều mới bịa đặt, hoàn toàn không có trong tác phẩm. Rõ ràng, ở đây đã bộc lộ xu hướng tái tạo truyện *Lục Vân Tiên* theo quan điểm hiện đại hóa. Các tình tiết của truyện được «chọn lọc» và thêm thắt để phản ánh những gì hiện đang diễn ra trong cuộc sống đương thời.

Việc tác tạo tác phẩm văn học cổ theo xu hướng hiện đại hóa là một việc làm có ý nghĩa xã hội tích cực, nhưng hoàn toàn là không cần thiết nếu không chú ý gì đến nội dung cơ bản của tác phẩm.

Trong số những tác phẩm lấy đề tài từ truyện *Lục Vân Tiên*, nếu như *Thơ Bùi Kiệm dậm*, *Bùi Kiệm kim thời* là những tác phẩm được tái tạo dưới xu hướng hiện đại hóa có tác dụng phê phán những hiện tượng suy đồi, phi đạo đức của xã hội, thuộc địa thì ở *Đơn Bùi Kiệm kiện Võ Phi Loan*, *Đơn Nguyệt Nga minh oan cho Bùi Kiệm* và nhất là *Thơ Vân Tiên cờ bạc* sự hiện đại hóa đã bất chấp những nội dung cơ bản tạo nên giá trị thẩm mỹ — tư tưởng của truyện *Lục Vân Tiên*, ~~*ghiền, Thơ Vân Tiên*~~ và điều đó đã dẫn đến sự xuyên tạc ý nghĩa khách quan của tác phẩm này. Việc cố ghép truyện *Lục Vân Tiên* vào một thời đại nhất định cũng như việc hiện đại hóa thô thiển và tùy tiện, cả hai đều xem thường sự tiếp thụ tác phẩm nghệ thuật và cuộc sống hiện đại. Ở loại sáng tác hiện đại hóa giả tạo này, mọi liên hệ thực tế giữa những khái quát nghệ thuật của truyện *Lục Vân Tiên* và những hiện tượng trong cuộc sống xã hội thuộc địa vào những thập niên đầu thế kỷ XX đối lập nhau rõ rệt. Tính chất châm biếm xã hội suy đồi

lúc bấy giờ thể hiện trong cách lý giải mới ở mức độ nhất định có thể chấp nhận được, song nói chung, kiểu hiện đại hóa này đã vượt quá giới hạn, ở đó bộc lộ những hạn chế hết sức lớn lao. Và nếu có thành công đối với việc tái tạo theo cách hiện đại hóa đối với nhân vật phản diện (Bùi Kiệm) thì ngược lại, việc tái tạo đó rất nguy hiểm là đã làm sai lệch những hình tượng nghệ thuật là các nhân vật chính diện của truyện *Lục Vân Tiên*.

Việc lĩnh hội tác phẩm cổ điển theo quan điểm hiện đại không nảy sinh một cách thụ động, nó là kết quả của quá trình nghiên cứu say sưa và những suy nghĩ sâu sắc trên cơ sở là thực tế cuộc sống đương thời. Nó là kết quả từ những tìm tòi sáng tạo của người nghệ sĩ. Việc tái tạo thiếu suy nghĩ tất yếu dẫn đến việc đẻ ra những tác phẩm thiếu chất sống bên trong, cũng như việc tin rằng chỉ cần trình bày tác phẩm văn học nào đó bằng ngôn ngữ nghệ thuật riêng—như sân khấu hay điện ảnh chẳng hạn—là có triển vọng thành công cũng sai lầm nốt. Bởi lẽ, những gì được sáng tạo ra mà thiếu tư tưởng riêng, thiếu sự nhiệt tình thường làm cho công chúng hờ hững, hoặc chỉ gây được chú ý ở một số đặc điểm cá biệt của những thành tựu diễn xuất riêng lẻ, những kỹ xảo nghề nghiệp, hay ở việc lựa chọn diễn viên ngôi sao. Tiếc thay, phần lớn những kịch bản từ *Lục Vân Tiên tuồng*(1922) đến những kịch bản xuất hiện một hai năm nay đều mới làm được việc trình bày truyện *Lục Vân Tiên* bằng ngôn ngữ sân khấu và ngôn ngữ điện ảnh (*Phim màu Kiều Nguyệt Nga*, 1980).

Dường như các tác giả đều có xu hướng thiên về cách chuyển truyện *Lục Vân Tiên* thành kịch bản sân khấu bằng cách tái hiện một cách chính xác và không tạo thêm cái gì mới. Tuy nhiên, cái mà chúng ta gọi là cuộc sống của truyện *Lục Vân Tiên* trên sân khấu, trong việc lựa chọn tình huống này, chi tiết nọ của cốt truyện *Lục Vân Tiên* trong các kịch bản đều không giống nhau.

Có kịch bản theo sát cốt truyện từ đầu đến cuối (*Lục Vân Tiên tuồng* của V.C. Vở cải lương *Lục Vân Tiên* của Thái Thụy Phong), có kịch bản chỉ chọn tình huống chính, bố cục kịch bản theo sát trình tự của mạch truyện (*Vở cải lương Kiều Nguyệt Nga* của Chi Lăng và Hoàng Việt, 1980) và có kịch bản bắt đầu từ lúc Vân Tiên thi đỗ, cầm quân đi đánh giặc Ô Qua (*Vở cải lương Lục Vân Tiên* của Cao Hoài Sang, 1923) hoặc bắt đầu từ lúc Thái sư tâu với Sở vương để đưa Nguyệt Nga đi cống Hồ (*Tuồng Lục Vân Tiên* của Đỗ Văn Rỡ, 1971), hay lúc sứ giả truyền chiếu chỉ của Sở vương buộc Kiều công đưa Nguyệt Nga đi cống Hồ (*Tuồng Nguyệt Nga cống Hồ* của Hồ Biểu Chánh, 1943).

Do tái tạo truyện *Lục Vân Tiên* một cách chính xác nên hệ thống nhân vật của các kịch bản, ngoài *Tuồng Nguyệt Nga cống Hồ* của Hồ Biểu Chánh, đều không có thêm nhân vật mới, ngoài những nhân vật đã có sẵn trong truyện *Lục Vân Tiên*. Việc Hồ Biểu Chánh tạo thêm một số nhân vật mới như Kiều phu nhân (vợ Kiều công), Bùi tiểu thơ (con Bùi ông, em Bùi Kiệm), Vương sứ (sứ của Sở vương), Giáp (dân thường), Ất (người giúp việc của Lục ông) về cơ bản không thay đổi, thêm bớt tình tiết nào của cốt truyện *Lục Vân Tiên*. Đó là những nhân vật phụ có nhiệm vụ dẫn dắt diễn tiến kịch có phần hợp lý hơn, hoặc tăng cường yếu tố khôi hài (nhân vật Ất cà lăm). Trường hợp thêm một số nhân vật này không xuất phát từ ý đồ cải biên, có tính chất sáng tạo, theo xu hướng đọc lại tác phẩm theo cách mới nhằm thể hiện một cách sâu sắc những hình tượng nghệ thuật riêng của tác giả vở tuồng *Nguyệt Nga cống Hồ*.

Ở đây cũng cần nói thêm về cách « trích đoạn » tùy tiện đến mức làm sai lệch ý nghĩa khách quan của hình tượng nghệ thuật như *Vở kịch thơ Lục Vân Tiên* (do đoàn Bích Thuận diễn ở Sài Gòn, ngày 14-7-1971). Vở kịch thơ này chỉ trích đoạn đầu của truyện, từ lúc Lục Vân Tiên từ giã thầy

để đi thi đến lúc từ biệt gia đình Võ Công, và chấm dứt ở chỗ Võ Thể Loan tiễn Vân Tiên đi thi với những lời đối thoại ngọt ngào, hứa hẹn chung thủy với « ông trạng » tương lai. Với kết thúc như vậy vở kịch thơ này đã khiến người xem có cảm tưởng tốt với Võ Thể Loan, nhân vật phản diện trong truyện *Lục Vân Tiên*.

Đây là một trường hợp điển hình cho cách đọc — hiểu theo nghĩa rộng — xa rời nội dung của tác phẩm, cách cắt xén thiếu cẩn thận và thô bạo đối với kết cấu hình tượng trong truyện *Lục Vân Tiên*. Mặt khác, vở kịch đã bỏ đi cái lõi của cốt truyện là mối tình chung thủy của Kiều Nguyệt Nga.

Việc tái tạo truyện *Lục Vân Tiên* dù có sự tùy tiện, nói chung chưa thoát khỏi cách trình bày tác phẩm bằng ngôn ngữ sân khấu. Ở đó, dạng thái gốc của truyện được « tôn trọng » một cách nghiêm túc. Hiện tượng đó bắt nguồn từ quan điểm rất khác biệt với tác giả các truyện *Hậu Vân Tiên*.

Đối với các tác giả này, truyện *Lục Vân Tiên* được họ tiếp thụ một cách đồng tình và không chê bai một điểm nào về cả nội dung lẫn hình thức văn học. Nhưng họ nói thêm, muốn một lần nữa khẳng định cái chân lý thiện thắng ác, chính nghĩa thắng gian tà. Ở đây, truyện *Lục Vân Tiên* được coi như phần đầu của câu chuyện dài, và phần tiếp theo, phần sáng tác mới, tức các truyện *Hậu Vân Tiên* là một bộ phận hữu cơ. Các lực lượng đối địch trước kia trong truyện *Lục Vân Tiên*, cùng hậu duệ của họ, hay chỉ hậu duệ của họ lại tiếp tục cuộc đấu tranh để giành thắng lợi, bảo vệ thành quả mà ông cha họ đã giành được. Đây là hiện tượng tiếp thụ văn học độc đáo. Truyện *Lục Vân Tiên* được coi như khởi điểm của những tác phẩm mới này, cả về mặt tình tiết cốt truyện, lẫn việc sáng tạo hệ thống nhân vật mới.

Sự tiếp thụ tác phẩm *Lục Vân Tiên* ở thời đại ngày nay không chỉ giới hạn ở việc khám khá những giá trị nội tại

mang tính lịch sử của nó, mà còn được hiểu có liên hệ sinh động với thời đại.

Những khái quát nghệ thuật trong truyện được tiếp nhận theo cách mới và chúng có thêm ý nghĩa tích cực.

Sói vừa cút khỏi lang chồm tới,
Ta lại lên đường một sớm mai.
Quyết đánh tan thây bầy Cốt Đột.
Biên cương quét sạch giặc Ô Qua.
Chàng Tiên khoác áo xông ra trận,
Xin hẹn ngày về đón Nguyệt Nga.

(Bảo Định Giang, *Tấm lòng biển cả, 1979*)

Xu hướng chủ đạo trong sự cảm thụ hiện đại đối với tác phẩm *Lục Vân Tiên* là sự đồng nhất những hiện thực nóng bỏng của cuộc sống chiến đấu với những chi tiết trong truyện:

Dưới hầm đọc Lục Vân Tiên,
Còn nghe vó ngựa binh Phiên thuở nào.

(Hưởng Triều, *Trong tổng tiến công đọc Lục Vân Tiên, 1968*).

Sự mở rộng phạm vi và khơi sâu ảnh hưởng của các tác phẩm đối với các thế hệ gần đây cho thấy tất cả mọi yếu tố thẩm mỹ—văn học cấu thành tác phẩm đều hoàn toàn không có giá trị ngang nhau và tác dụng của chúng cũng thay đổi theo thời gian.

Trước kia, cái trung, hiếu, tiết, nghĩa được đánh giá cao. Cái thuộc về đạo lý—tất cả đều bị gán cho nội dung đạo lý Khổng giáo—được coi là yếu tố chủ yếu, thậm chí là duy nhất tạo nên giá trị tác phẩm, thì về sau giá trị của tác phẩm, được xác lập trên những căn cứ khác. Chẳng hạn ở thời kỳ kháng chiến chống Pháp, người đọc thích truyện *Lục Vân Tiên* ở chỗ nhân vật Cốt Đột «mắt hùm, râu đỏ» có nét tương đồng nào đó với bọn thực dân xâm lược và trong giai

đoạn chống Mỹ, người chiến sĩ yêu nước tìm thấy hình bóng mình ở trong cuộc binh Phiên của *Lục Vân Tiên*:

Từng mơ một trận hiền vang
Vân Tiên siêu bạc mão vàng, ngựa ô.
Trùng trùng binh nghĩa nhấp nhô,
Mỉm cười vĩnh biệt bên bờ Hàm Luông.
(Hưởng Triều, *Trong tòng tiến công đọc Lục Vân Tiên*)

hoặc:

Kháng chiến quê hương xa,
Đêm gặp Kiều Nguyệt Nga.
Bỗng giật mình thức dậy.
Nhớ cô gái cạnh nhà
(Lê Anh Xuân, *Đọc thơ Đồ Chiểu*)

Như vậy, một số giá trị trong truyện *Lục Vân Tiên*, do những biến đổi trong đời sống xã hội, trong quan niệm thẩm mỹ đã không giữ được chức năng hữu hiệu như cũ nữa. Trong thời đại chúng ta, và cả trong tương lại, công chúng còn tiếp tục khám phá trong truyện những giá trị mới mẻ. Một điều cần chú ý, sau quá trình xem xét trên đây, là bản thân truyện *Lục Vân Tiên* đi vào nền văn hóa của những thời đại liên tiếp sau này như một hiện tượng đa dạng và phức tạp: Cuộc sống và chức năng xã hội—thẩm mỹ của tác phẩm, có trường hợp cá biệt không trùng khớp với ý đồ của tác giả. Tuy nhiên, trong cái chủ yếu nhất là sự tác động trực tiếp của tác phẩm đối với công chúng, tuy từng lúc có bước phát triển, xu hướng cơ bản vẫn là không mâu thuẫn với dự kiến sáng tạo của tác giả.

* * *

TRÊN đây, việc xem xét truyện *Lục Vân Tiên* không chỉ chú ý tới phương thức sáng tạo của tác giả—điều đó cũng làm nổi bật những đặc điểm cơ bản của tác phẩm—mà cũng đã chú ý tới sự tiếp thụ khác nhau của công chúng từ cuối thế kỷ XIX đến nay. Tất cả những gì quan sát được đã khẳng định mối tương quan của truyện *Lục Vân Tiên* và văn hóa dân tộc. Mối tương quan ở cả hai chiều, từ văn hóa truyền thống đến truyện *Lục Vân Tiên* và ngược lại, đã khẳng định thiên tài của tác giả truyện *Lục Vân Tiên* không phải bắt đầu từ khoảng trống, mà từ nền văn hóa truyền thống. Ông là đại biểu cho tiếng nói của nhân dân về cả giá trị tư tưởng lẫn thẩm mỹ—nghệ thuật. Đặc điểm này góp phần quy định giá trị thẩm mỹ—văn học hoàn chỉnh của tác phẩm, và trên cơ sở đó, *Lục Vân Tiên* đã xuất hiện như một sản phẩm mang tính cộng đồng nhất định. Nhưng nếu văn hóa truyền thống là tiền đề khách quan cho sự xuất hiện này, thì tài năng của Nguyễn Đình Chiểu là yếu tố chủ quan đóng vai trò quyết định. Trên một cơ sở truyền thống văn học và văn hóa địa phương chưa mấy lâu đời như ở miền Nam, *Lục Vân Tiên* là một đột biến quan trọng. Cùng với *Lục Vân Tiên*, truyện thơ chính thức trở thành một thể loại ổn định ở Nam Bộ; và với Nguyễn Đình Chiểu, giai đoạn rực rỡ nhất của truyện thơ ở Việt Nam chấm dứt. Những trái chín cuối cùng của vụ mùa truyện thơ Nôm đã được thu hoạch ở miền Nam.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

— **Nguyễn Đình Chiểu, tấm gương yêu nước và lao động nghệ thuật,** *Nxb, Khoa học xã hội, Hà Nội, 1973.*

— **Sưu tập những bài báo về Nguyễn Đình Chiểu và Sưu tập bổ túc các bài báo về Nguyễn Đình Chiểu,** *Phủ Quốc vụ khanh đặc trách văn hóa xuất bản, Sài Gòn, 1971.*

— *Các tác phẩm của Nguyễn Đình Chiểu:* **Lục Vân Tiên, Dương Từ Hà Mậu, Thơ văn yêu nước chống Pháp. Ngư Tiều y thuật vấn đáp.** *Tổ nghiên cứu Văn học Cổ cận đại, Ban Văn học Viện Khoa học Xã hội tại thành phố Hồ Chí Minh biên soạn. Ty Văn hóa và Thông tin hai tỉnh Bến Tre và Long An xuất bản, 1982.*

— **Nguyễn Đình Chiểu trong cuộc đời**, *Tổ nghiên cứu Văn học dân gian, Ban Văn học Viện Khoa học Xã hội tại thành phố Hồ Chí Minh biên soạn, Ty Văn hóa và Thông tin Bến Tre xuất bản, 1982.*

MỤC LỤC

Chịu trách nhiệm xuất bản :
NGUYỄN ĐỨC LƯU
Bìa : ĐỖ DUY NGỌC
Sửa bản in : VĂN SUNG—HỒNG HOA

In tại xí nghiệp In PHAN VĂN MẢNG Long An. Số lượng 15.000 cuốn khổ 13 × 19 — Giấy phép xuất bản số 201 /GPI của Sở Văn hóa và Thông tin Long An. In xong và nộp lưu chiểu tháng 8 - 1983.